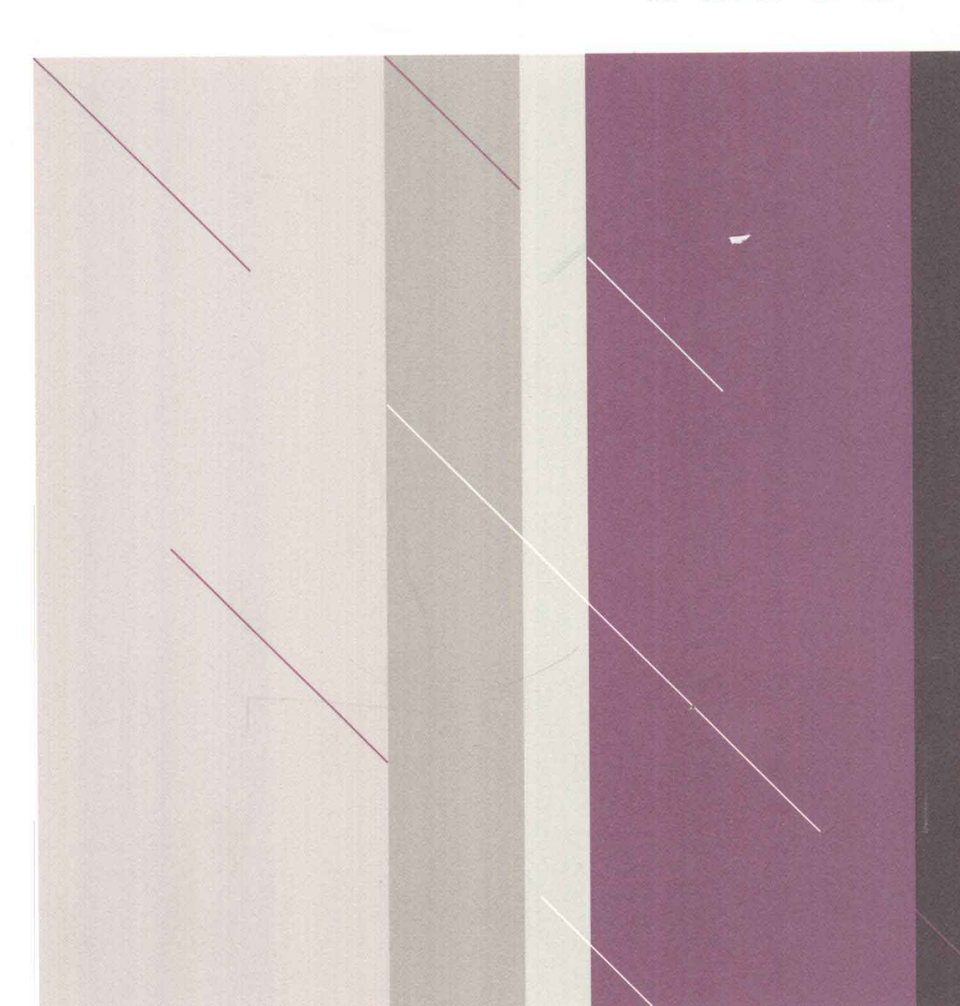
文化藝術出版社
Culture and Art Publishing House

上海市高校人文社会科学重点研究基地基金资助
蓬瀛道教音乐研究基金资助
中国仪式音乐研究丛书

道教仪式音乐

——香港道观之“盂兰盆会”个案研究

曹本冶 著
吴 艳/秦 思 译



道教仪式音乐

——香港道观之“盂兰盆会”个案研究

曹本冶　著
吴　艳／秦　思　译

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目（CIP）数据

道教仪式音乐：香港道观之“盂兰盆会”个案研究/曹本冶著；吴艳，秦思译．—北京：文化艺术出版社，2011.11

ISBN 978-7-5039-5239-5

Ⅰ．①道… Ⅱ．①曹…②吴… ③秦… Ⅲ．①道教—盂兰盆会—宗教音乐—研究—香港 Ⅳ．①J608

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第228361号

道教仪式音乐：香港道观之“盂兰盆会”个案研究

著　　者　曹本冶

译　　者　吴　艳　秦　思

责任编辑　王　红

出版发行　文化艺术出版社

地　　址　北京市东城区东四八条52号　100700

网　　址　www.whyscbs.com

电子邮箱　whysbooks@263.net

电　　话　（010）84057666（总编室）　84057667（办公室）

（010）84057691—84057699（发行部）

传　　真　（010）84057660（总编室）　84057670（办公室）

（010）84057690（发行部）

经　　销　新华书店

印　　刷　国英印务有限公司

版　　次　2011年12月第1版

2011年12月第1次印刷

开　　本　700×1000毫米　1/16

印　　张　18

书　　号　ISBN 978-7-5039-5239-5

定　　价　36.00元

前 言

“道教”自古以来一直在中国民众的生活中扮演着至关重要的角色，作为一个中国本土孕育的信仰体系，它在对宇宙生命本源的“阴阳、五行”以及人与宇宙之间“天人合一”、“天人感应”关系认知的基础上，构成了一个庞大的多层神仙系统，加之教义、经文和仪式规范，以内向性修炼和其外向性仪式行为取得人与宇宙万物之协调平衡而获得生命的永恒。

本书聚焦于香港圆玄学院（全真派道观）1987 年 8 月 31 日到 9 月 6 日（阴历七月初八至十四）举行的历时七天的“盂兰盆会”（饿鬼节）仪式中所运用的仪式音乐。本研究整理和分析了该次“盂兰盆会”曲目的风格结构并探讨其在仪式中的运用，从而揭示音乐与仪式环境之间的互动。我于 1987—1988 年间在圆玄学院进行实地考察时所收集的相关音响、口述和文献资料是研究的基础和依据。

在为期一年多的研究过程中得到多位老师的帮助，要感谢的人很多。首先感谢匹兹堡大学的教授们对我的鼓励和支持，特别是我的论文导师恩凯蒂亚教授（Joseph H. Kwabena Nketia）对我就学期间论文研究的悉心指导。星海音乐学院黄锦培教授对我就仪式音乐与地域民俗音乐相互关系的探究提供了不少重要的线索。我的同事和朋友奥罗森教授（Greta Olson）为本书的英文书写做了细心的校稿。最为重要的是，我要感谢所有圆玄学院的经生和醮师，他们不厌其烦地对我这个局外研究者的诸多问题做出解答。最后，我诚挚地感谢圆玄学院理事会副主席赵镇东先生，他不但为我提供了实地考察的诸多方便，并且视我为道观的友人。

原著作者为中文翻译版的补充：本书以英文书写，获香港圆玄学院赞助，由香港海峰出版社于 1989 年出版。在同仁、学生们多年以来的要求之下，我

同意了以中文翻译再版出版。当然，事隔20年之久，当时与现今的情况已经有所变迁，但作为一个历史见证和研究方法学的参考，我想本书的中文再版可能仍然会有一定的意义，在此特别感谢吴艳和秦思两位的中文翻译。由于中、英文之间修辞的差距，为了使文章更为达意，我在参与翻译过程之中对原文的修辞和内容逻辑等方面作了一些调整。

曹本冶

2010年元月

目·录

导 言

文献资料

迄今为止，学界对于道教的研究较多集中于宗教学、社会科学、汉学和历史学的领域，他们的兴趣体现在与家族关系、社会结构相关的宗教活动的社会意义方面，尤其关注一些村落里的仪式信仰，特别是与祭祖相关的仪式活动：如 Ahen（1973、1974、1975、1981）、Berkowitz（1969）、Brim（1974）、DeGlopper（1974）、Feuchtwang（1974、1977）、Freeman（1970、1974）、Harrell（1974）、Nelson（1974）、Potter（1974）、Wang（1974）、Wolf（1970）、Yang（1961）等人对道教仪式的社会内涵研究；陈国符（1963）、De Groot（1912）、Fukui（1959）、Needham（1956）、Ofuchi（1979）、Qing（1980、1985）、Saso（1974）、Soothill（1923）、Stein（1979）、Waley（1939）等人对道教历史渊源的研究。仪式学研究中与本文相关的文献资料有陈耀庭对"普度"仪式科仪本形成阶段的历史考证（1989）、Duane Pang 对安抚亡灵解脱地狱沉沦之苦的"普度"仪式的研究（1977）、Kristofer M. Schipper 对道教科仪及祭文的研究（1974、1977）、Michael R. Saso 对"醮仪"及其宇宙再生功能的研究（1972）、Robert P. Weller 通过对道教"普度"仪式的分析，讨论中国宗教仪式信仰中所具有的同中有异的特征（1987）。这些诸多的研究并没有涉及仪式中对音乐的运用，而道教仪式却自始至终是在音乐的覆盖之中展现着的。

对道教的研究，其中不可忽视的参考资料是《道藏》。这是一部跨越 15 个世纪汇编而成的巨著。现存的《道藏》有两个版本，都成书于明代

(1368—1644)——一是邵以正编的《正统道藏》，共有 5305 卷（1445 年完成）；另一个是张国祥编的《万历续道藏》（《正统道藏》的续集，1607 年完成），共有 5485 卷。这两种《道藏》现有多个再版本。在此文的研究中，笔者查阅的是台北艺文书局 1962 年的再版本，此再版本所参照的来源是上海商务印书馆 1923 年重印的两种明代《道藏》。这种台北版共有 1120 卷。

学界对《道藏》的研究成果中，较早并具有权威的是陈国符先生的《道藏源流考》（1963 年首版、1985 年再版），其对《道藏》内涵的详尽梳理和解读为学界甚多引用。《道藏源流考》还摘录了《道藏》各卷中有关道教音乐的一些历史文字资料（汇编中所涉及的历史时期是从唐代到清代）(陈国符 1963：291—307)。

《道藏》有关道教仪式音乐的资料多数是些零散且简略的记述：比如（1）涉及音乐起到感动和聚集神灵功能的有《云笈七签》（《道藏》第 677—702 卷，第 183 章）、《要修科仪戒律钞》（《道藏》第 204—207 卷，第 205 卷，第 8 章）、《玄坛刊误论》（《道藏》第 1005 卷）；（2）涉及仪式唱赞的有《无上黄箓大斋立成仪》（《道藏》第 278—290 卷，第 280 卷，第 13 章）、《道门科范》（《道藏》第 976—987 卷，第 974 卷，第 5 章）；（3）涉及科仪执行时道士音乐职责的有《要修科仪戒律钞》和《无上黄箓大斋立成仪》；（4）涉及仪式中乐器的有《要修科仪戒律钞》，其中提及唐朝以前打击乐器如鼓、金钟、玉磬的使用情况，《玄坛刊误论》提及唐朝以后鼓、云锣和吹奏乐器的使用情况；（5）涉及曲目标题的有《无上黄箓大斋立成仪》（第 285 卷，第 36 章）、《道门科范大全》（《道藏》第 264 卷，第 614—616 卷）、《灵宝颂教济度经书》（《道藏》第 208—263 卷，第 221 卷，第 10 章）等。但其中有两卷是较为重要的记载——《玉音法事》和《大明御制玄教乐章》，分别见于《道藏》第 333 卷和 616 卷。《玉音法事》出现于北宋年间（960—1127），是现存最早的道教科仪韵曲乐谱。《玉音法事》共分三个章节，前两个章节记载了从唐代到北宋年间的 50 首韵曲，它们都用一种曲线符号记谱，学界至今仍然未能译解这种记谱法（图 1）[①]。《大明御制玄教乐章》收录了 14 首韵曲，用工尺谱记录（图 2）。尽管工尺谱不难解读，但我们知其旋律而并不清楚其节奏

组合，因此对此乐谱还有待研究。

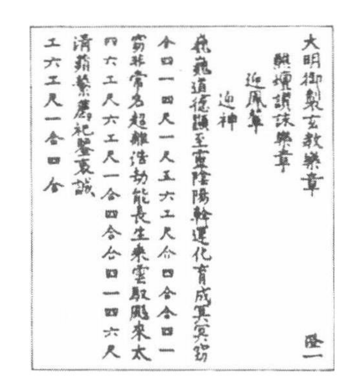


图1　《玉音法事》乐谱　　　　图2　《大明御制玄教乐章》工尺谱

当然，学界对以上所提及的两种道教科仪音乐曲谱的考查是存有一定难度的。道教音乐的流传，其方式主要是通过口传，不同道教派系之间的传统又存在着一定的派系或地域的差异。尽管《道藏》记载了丰富的历史文献资料，但它对于道教科仪音乐的演奏细节则无从可考，我们对《玉音法事》和《大明御制玄教乐章》中所收集的道教音乐在当时具有何种程度的代表性和普及性也无从所知。

中国学者在20世纪50年代就已经开始对道教仪式音乐进行研究，尽管他们当时的工作是收集、整理多过分析研究。回溯到1956年8月，中国舞蹈家协会组织了一个研究小组，对苏州地区的道教科仪音乐做了一些访查，之后撰写了一份调查报告，名为《苏州道教艺术集》，内容包括了一部分用工尺谱记录的该地区道教音乐，以“内部参考资料”归类，没有公开出版发行。同时，另一个访查则对湖南省多个地区的道教音乐做了收集，成果载入《湖南宗教音乐》，同样也以“内部参考资料”保存，没有公开发表。此外，研究中国传统音乐的著名学者杨荫浏先生也留有一份用工尺谱记录、未注明日期、只供内部参考的《道教礼赞》手稿。这些是国内学界对道教音乐研究的较早资料。

20世纪60年代到80年代初，受到文化大革命（1966—1976）的影响，中国学界对道教音乐的收集整理处于停顿状态。文化大革命之后，国内对道教

音乐的研究得以恢复。从1984年起，武汉音乐学院、上海音乐学院、中央音乐学院分别发起了对道教仪式音乐的采录和收集。之后，以学术单位牵头的普调式采录收集逐渐扩展到学者个人的、较为学术性的研究。关于20世纪80年代以后国内学界对道教音乐研究的梳理，当不是本文讨论的范围，有待另一场合探讨。

陈国符曾撰文提出不同地区的道教仪式音乐与当地民间音乐之间存在着紧密的共生关系（1963：305—307）。对于道教仪式传统及其音乐的地域性特色，道内有“三里不同道”的说法。然而，道教作为一个信仰系统，在其仪式音乐随着仪式传统在各地时空的流传和变迁过程之中，一方面呈现出多元地域性风格的特征，另一方面却也显示跨地域性的“固定”因素。陈大灿曾对上海、苏州、广州三个地区的全真道观所传诵的【步虚韵】做过旋律形态的比较，发现它们之间的骨干旋律框架十分接近，可能是同一韵腔曲调在不同地区的变体（1989）。笔者相信，任何道教仪式传统，其在仪式中使用的音乐曲目，特定的地域特征和跨地域因素之共存是必然的。

研究思路

对道教仪式音乐的研究，燃眉之急的工作应该是把焦点放在一些具有悠久历史传统且存留相对完整和活跃的仪式传统及其音乐展开系统的个案搜集、整理与研究。个案研究之所以重要，是因为它能对不同地区的道教仪式音乐提供进一步深入研究的基础，为概览更大区域的道教音乐轮廓提供可能，进而通过对不同区域道教仪式音乐的比较研究，获得对道教仪式音乐内在结构机制或法规的宏观认知，从而为道乐的“现在”和“过去”建立联系。

笔者研究的焦点集中于香港全真道观“圆玄学院”[②]于1987年8月31日至9月6日（阴历七月初八至十四）所举行的历时七天的“盂兰盆会”仪式[③]。本文的研究目的是在实地考察的基础上，收集、整理以及分析归纳仪式中所使用的音乐，从而揭示音乐在仪式环境中的运作机制。笔者期望通过本研究展现

道教科仪音乐是在一些有限的定量音乐素材基础上所构成的，其组成和运作机制具有程式化和规范化的特征，因此在音乐的结构、运用和功能上可分为若干有规律可循的结构模式。

在笔者进行实地考察期间，圆玄学院有五十多名“经生”[④]，其中一些经生同时也在另一个全真派道观（青松馆）执仪。事实上，20 世纪 80 年代活跃于香港全真道观的大部分经生都师从侯宝桓、邓九宜及他的学生邓波儿[⑤]。笔者进行实地考察期间，邓波儿是圆玄学院的首席仪式主持者。

除了观察记录圆玄学院举办的为期七天的“盂兰盆会”，笔者的一手资料还包括仪式之后对馆内经生的定期每周采访，一直持续至 1988 年 5 月[⑥]。另外，1987 年 12 月 10 日至 17 日期间，为了证实香港经生们的“香港的全真科仪传统源自广州三元宫”之说，我到广州全真教道观三元宫做了采访，并拜访了馆内的资深道士苏信华道长。在交谈中，苏信华告之，尽管他现在是三元宫最为年长的道士（当时是六十五岁），但在以前他并不是馆内执仪最有能力的道士。特别是在过去的二十年里，政府提倡破除封建迷信，道观很少举行科仪法会，他更少有机会参与科仪法会，现在只记得很少一部分的韵腔。当我将在香港圆玄学院收录的“盂兰盆会”录音放给他听时，他说对其中不少旋律觉得很耳熟。他又唱了他记忆中的同类韵腔给我听，我能明显地听出两者之间旋律骨干的共性，因此证实了香港经生们说法的可靠性。

显然，道教仪式中的音乐是整个仪式展现所不可分割的组成因素，但“音乐”只有在其特定的仪式环境中才具有意义，故研究者必须置其于整体仪式信仰的语境中分析研究。这涉及对道教信仰体系的传统和历史，仪式所展现的信仰内涵（局内观）以及仪式执行者所属的道观体制、派系和师承脉络等资料的收集、了解和理解。

本文共分七个部分。第一章是对道教历史发展过程的概观，这为近现代道教全真派在香港发展的历史探究提供了必要背景。第二章讨论香港圆玄学院的地理环境、观史、建筑、管理组织以及经生的训练等。第三章在实地考察基础上，以仪式执行者（经生、醮师）的视角，描述 1987 年在馆内举行的“盂兰盆会”仪式过程。由于仪式的主旨涉及召请诸神诸仙和借助他们的力量以普

度孤魂野鬼，本章兼带叙述了中国传统宇宙观之对神/仙、鬼和祖先等一些概念。第四和第五章分别分析和讨论了七天“盂兰盆会”仪式中所运用的声乐和器乐，尤其关注其固定与非固定因素的内在机制。第六章以“盂兰盆会”中的四个重要科仪环节为例案，将音乐置于仪式框架内视之，从而揭示音乐是如何在仪式环境中展现的。第七章探讨了道教科仪音乐与世俗民间音乐之间的关系，以显示道教信仰体系中的“神圣”、“世俗”的一统、二合一宇宙观。最后则是本文的总结部分。

需要说明的是，笔者所参考的科仪本主要由圆玄学院提供，它们于1976—1986年间在香港由圆玄学院出版，专供观内使用。然而，对这些科仪本的版本追溯和考证属本研究所涉范围之外，我无意在文章中对此进行探索。

注　释：

①陈国符的“北宋玉音法事吟线谱考”和Judith Magee Boltz的“Neumatic Notation in the Taoist Canon and Performance Today”都对此记谱法做了一些初步的探讨（1989），两篇文章收录在“Studies of Taoist Ritual and Music of Today”（见“参考文献”）。另外，Ter Ellingson曾经使用“contour notation”（轮廓谱）一词解释佛教局内所用来记录仪式唱诵的一种类似《玉音法事》记谱法的曲线记谱。他认为该种记谱实际是对唱诵的语言声调和旋律轮廓的描绘（1986）。虽然没有人能够完全解译《玉音法事》，但是研究者大多认同基于语言声调与音乐旋律之间所具有密切的互制关系。

②20世纪80年代，香港具代表性的三所全真派道观是圆玄学院、青松馆和蓬瀛仙观，据实地考察所得资料，该三所道观中道教科仪传统的渊源一致，音乐曲目和风格大致相同。

③Emily M. Ahern将仪式广义定为社会习俗基础上的一种模式化行为，其特征是具有重复和固定不变的因素，并明确规定参与者的行为和言论（1981：1）。

④馆内仪式执行者的自称。传统的全真道观都由出家道士当家执仪，但香港的全真道观内的执仪者都不是受戒的出家人，故不能称之为“道士”，改以“经生”自称。

⑤邓九宜和邓波儿之间没有血缘关系。

⑥笔者也对同年在香港长沙湾举行的三天“盂兰盆会”（9月14日到16日）进行了实地考察，以为本文的研究课题提供多一份数据参照。

上篇　仪式语境



第一章　历史背景

阴阳五行说

道教宇宙观概念的渊源是多元的，其根源可以追溯到古代先民万物有灵的信仰和仪式活动以及民间和宫廷中所盛行的巫术和方术。之后，“阴阳、五行”说，老、庄的“无为”哲理以及“天人合一”、“天人感应”等重要理论思想的形成对道教有着关键性的影响，使其成为一个合神祇体系、教义、经文、仪式、教堂、执仪者、传承方式、信徒等组成因素俱全的信仰体系。在其发展的过程之中，儒家思想和佛教又与其有着千丝万缕的联系。[①]

道教信仰体系的基础建立于“阴阳、五行”说。[②]简而言之，宇宙成形于“阴”、“阳”两大元气，宇宙中的万物皆可界分为“阴”、“阳”两大元气的属性，两者之相对性和互动性是宇宙各种现象生成、运行和变化的法则或根源的原动力。古代中国文化中的宇宙观包含天界（阳）、人界（兼具阴和阳）和阴界（阴）三个空间。宇宙万物在阴、阳二气的相对互动作用下形成、变化和发展。宇宙之万物（包括人、神、鬼）都存在于这个体系之内，无一例外。光明、火、生命、男性、善和德、动力呈“阳”属性，黑暗、水、死亡、女性、邪恶、静止则属“阴”性。“阴、阳”与“五行”息息相关。所谓五行，指的是宇宙万物之基本组成元素——金、木、水、火、土。这五种元素都出自“气”，它们之间的相生相克互动关系解释了促使宇宙万物的产生、衍变和运作规律。

回顾历史，先秦时代的宇宙观以多重宇宙认知的“阴阳五行”为主体。

阴阳五行的来源，一部分来自古代的《易经》，也有来自方士的巫术思想。《易经》由《易传》阐释，建构了阴阳的宇宙生成理论。“五行说”最初由驺衍整理运用（约前305—前240），再在《吕氏春秋》、《礼记》、《淮南子》、《墨子》、《老子》等著述中得到整合逐渐趋于完备。至董仲舒（前179—前104）总结其大成，并在庄子所阐述的“天人合一”基础上衍生出“天人感应”，由此建构了阴阳五行学说的宇宙解释和运作系统。

“五行”的概念，据《史记·孟子荀卿列传》记载，由驺衍将其系统化和固定化。驺衍的“五行”不仅单纯是五种元素，而是指五种属性的气，它们之间存在的相生相克互动关系是宇宙阴阳万物的基础。

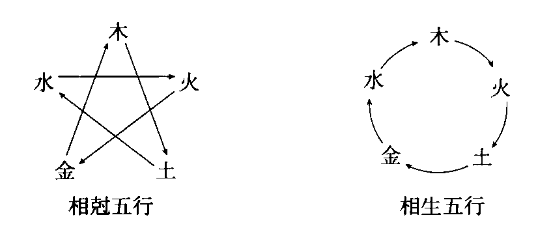


图1　五行之相生相克关系

阴阳说与五行说可以被视为：“阴阳说”着重于宇宙之生成原理，“五行说”则着重于宇宙事物之分类、属性及互动关系。两汉的阴阳五行说承继先秦的思想，集前人之大成，完整化了宇宙的解释系统。蕴涵这一思想的历代著作包括《尚书·洪范》、《礼记》、《淮南子》、《春秋繁露》、《汉书五行志》、《白虎通德论》等。

“天人合一”是与“阴阳五行”互为补充的宇宙观核心认知，也为道教所采纳。一言蔽之，“阴阳五行”可以视为对宇宙构成的解释，而“天人合一”则将此宇宙联系到人，合理化其同样作用于人的理念。在传统宇宙观之中，“天、人、社会（或自然）”在理想中应该是一个和谐的整体。对“天人合一”境界的追求进一步带来古人对“人体小宇宙”和“天人感应”的思考。汉文化中的人体小宇宙概念，大体包含三个设定：(1）人是万物之灵；(2）人可以与宇宙相模拟（天人模拟）；(3）人可以与宇宙相感应。在天人感应的运作理念作用下，通过人为的操作（如各种礼仪），人可以达到“天人合一”的境

界。这不仅设定了人与自然（宇宙）的关系以及人在宇宙中的角色和地位，同时也设立了“天人合一”的具体实践途径，其理念很容易融入和成为道教宇宙观的关键组成。

五行	木	火	土	金	水
五方	东	南	中	西	北
四时	春	夏		秋	冬
五脏	肝	心	脾	肺	肾
五色	青	赤	黄	白	黑
五味	酸	苦	甘	辛	咸
五音	角	徵	宫	商	羽

图2 五行与方位、季节、人体器官、色味、五音之关系

道教历史概述

考古发现了商朝（前1600—前1066）及商之前的古墓出土文物之中的陪葬品，如劳动工具、陶制容器和玉制品等，显示了古代人们相信另一个世界的存在。商朝甲骨文记录了古人社会生活中广泛存在的以巫术、占卜等仪式行为与超自然界沟通的情况。这些是中国文化历史上有关信仰仪式活动的早期记录。

周朝诸如《诗经》等著述记述了赞扬和祭祀祖先的仪式音乐舞蹈。周王朝的统治者声称他们由上天选派，取代腐败的商王朝，以制天下。当时巫师在宫廷和民间十分盛行，因为人们深信他们是人与祖先神灵和山河的沟通媒介。[③]

战国时期（前475—前221）活跃于宫廷内的方士，他们声称掌握长生不老之术，颇得皇室的信任。他们以“内丹”的养气炼气或以“外丹”的服食化学提炼了的丹丸协调人体内部元气的通畅、平衡和稳定，以达阴阳谐和、长生不老。此两种方法后来成为道教修炼内容的重要基础。

初期这些长生不老术尚未与天地人的宇宙观理论相结合，后经驺衍提出阴

阳五行说，它们被迅速地融入了阴阳五行的理论框架。秦汉时期一些渴望长生不老的皇帝因此而召集方士进入朝廷寻找不老之法。[4]

凡事顺天之时、随地之性、因人之心的道家“无为”论述也是道教信仰体系形成过程中的关键因素（Welch 1957：83—87），其思想之典型体现于《道德经》和《庄子》两种著作内。《道德经》约成书于公元前300年，虽然作者不详，但是道教将其归为老子之作。[5]《庄子》由庄子（前369—前286）和庄子门徒著述，是一些文章汇编而成，分为“内篇”、“外篇”和“杂篇”三个部分，其中“内篇”为庄子之作，其他两篇由庄子的门徒和后期学者们写成。这些著述所提倡的“无为”精神，特别是《道德经》中所说的“道生一，一生二，二生三，三生万物”，后来演变成道教信仰体系中宇宙观的重要部分——因“道”之无为，无为便是道教信徒对宇宙自然的运行及其与人类关系的基本认知。

汉朝末年所出现的两个宗教运动催化了道教作为信仰体系的形成——太平道和天师道。这两个运动的组织者都宣称自己是替天行道。约公元180年，太平道的首领张角（？—184）信奉黄老学说，对当代流行的谶纬之学深有研究，并谙晓医术、巫术，他声称“苍天已死，黄天当立，岁在甲子，天下大吉”，184年将是汉灭朝之年。该年，张角率领信徒数万，头裹黄巾（黄天的象征），在中国北方发动了所谓的“黄巾起义”。[6]同年起义失败，张角病死，信徒的信仰活动转为地下。[7]太平道的教义有170卷本的《太平经》，据《后汉书·襄楷传》所说，汉顺帝时（126—144），琅玡人宫崇诣阙，献其师于吉所得神书《太平清领书》（即《太平经》）。[8]

汉顺帝时（126—144），蜀国（现在的四川）张陵在四川鹤鸣山创立天师道。张陵为江苏丰县人，曾在太学学习，少年时就精通《道德经》，对天文地理、河洛图纬无所不知，曾任巴郡江州令，后弃官入北邙山修长生术。张陵自称太上老君“授以三天正法，命为天师”，著道书24篇，于鹤鸣山传播“三官手书”和“正一盟威”之道，为百姓治病消灾。因入道的信徒要奉献五斗米，固也称之为五斗米道。天师道尊崇老子为教祖，以《老子五千文》为主要经典，其他主要经典还包括《太平洞极经》、《太清经》、《太玄经》、《正一

经》、《五斗经》等。张陵有孙张鲁，称系师，后归顺曹魏，被拜为镇南将军，在官方教徒的支持下，于汉中施行政教合一（Saso 1972：3—4，Qing 1980：134—153），使天师道从民间草根层次进一步向社会上层发展，其间天师道具备经典、醮仪、科戒，信徒遍布巴蜀和汉中。至元成宗大德八年（1340），第38代天师张宇材被授予“正一教主，主领三山符箓”，天师道又名正一道，它与金元时兴起的全真道并成道教的两大教派，延续至今。[9]

东晋时期，道士葛洪著《抱朴子》，体系化地总结了道教长生术的思想和方法，被后人誉为炼丹术（内丹）的代表作。[10]在该书中，葛洪提到当时的道教仪式已有音乐，以鼓、钟和铃为伴奏。[11]3世纪至5世纪，一些重要的道教经典成书，它们进一步使道教信仰趋于体系化。该时期的这些经典被归为上清经、灵宝经和三皇经三类（陈国符 1963：7—61、66—70、71—77）。

北魏太武帝时期（424—452），道士寇谦之（365—448）对天师道进行了改革，为道教增订了诸多斋仪和仪式，亦为后世道教斋仪奠定了基础（Mather 1979、卿希泰 1980：277—289）。寇谦之著有托太上老君降授的《云中音诵新科之戒》，是现今所能见到的关于道教经韵唱诵最早的文字记载，原书已佚失（陈国符 1963：291）。南北朝时期对道教信仰体系的发展过程有重大贡献的两位重要道士是陆修静（406—477）和陶弘景（456—536）。陆修静共收集、整理了1228卷道教经典，并将其归纳成三类（“三洞”），这不仅将早期道教实践方法进一步的理论化和体系化，这种分类体系还为之后历代整理道教文献经典、编修道藏所沿用。此外，他还进一步完善科仪，让道教科仪结构趋向完整，特别是他对江南天师道组织做了整顿和改造，使其与寇谦之在北部对天师道的改革南北并存[12]（陈国符 1963：281—282）。陶弘景对道教的贡献继于陆修静，他是“三教合一”的倡导者，将佛教轮回概念和儒家思想融入道教，著有多种论述，其中《真灵位业图》（又称《洞玄灵宝真灵位业图》）是我国道教最早系统化的神仙谱系，与现实社会中的帝皇官僚体制类同（卿希泰 1980：290—303，Ofuchi 1979）。

宗教学界一般认为唐代是道教信仰活动的顶峰期。由于唐王朝“李”姓与老子相同，朝廷提倡道教，并授予“老子”诸多神号（卿希泰 1985：347—

457）。宫廷中的部分燕乐曲目是与道教有直接或间接关系的，唐玄宗还曾直接参与创作并指导道教音乐的演奏。[13]该时期还出现了历史文献中的第一部道藏——《开元道藏》，编撰于713—741年。

直至北宋时期，道教在皇室宫廷生活中一直占据重要的位置，尤其在真宗（998—1022）和徽宗（1101—1125）治国期间。北宋时期还留有道教历史上第一部含有用曲线记谱的《玉音法事》，分上、中、下三卷，卷上和卷中载赞词及其曲谱，共记录了50首韵曲，卷下载斋醮法事及赞词。[14]

10—13世纪间，随着政治权力南北的分野（北方的辽、金，宋廷的南迁），道教出现了南北两派，北派着重内向性的自我修炼，南派则注重外向导向的科仪（Welch 1957：144—148，Saso 1972：4—7、1977：7—9，卿希泰1985：745—861）。1161至1189年间，北派道士王重阳（1112—1170）糅合儒、道、释三家的思想，三教合一，始创了全真道，与天师道（当时称为正一派）成为道教的两大派系。全真派道士通常为出家道士，强调内修，而正一派道士则有出家与不出家者，其信仰活动强调科仪。王重阳之后，邱长春（1148—1227）是全真派道士中具影响力的道士，他在龙门山修行收徒，后人视其为龙门派祖师（辞海1983：14）。

元代初期朝廷致力编撰《道藏》，如《玄都宝藏》（1244），但由于道教与佛教的冲突对立，元世祖于1277年下令，除了《道德经》之外，销毁其他道教经典，打击了道教在该时期的发展（Fu 1968：76—79）。明代于1445年恢复了《道藏》的汇编工程，《大明正统道藏》于同年完成，包括5305卷本，之后又于1607年增补180卷本（陈道符1963，辞海1983：15，宗教辞典1981：1061—1062）。该时期编有《大明御制玄教乐章》，内有14首以工尺谱记谱的韵曲，学界认为此谱集显示元明时期的南、北曲与早期唐宋燕乐有一定的渊源关系（陈国符1963：302—303）。

清代，佛教占主导地位。清道光年间（1821—1850），早期朝廷封赐正一派张陵后裔世袭的二品官爵被贬为五品（Fu 1968：80—81）。道教在宫廷的势力由于政治因素而受到削弱。然而，它在民间却继续其影响力。至今，道教信仰仪式活动及其仪式音乐，仍然深深植根于人们的日常生活中，且具有丰富多

元的地域性特色（陈国符 1963：305—306）。

1949 年中华人民共和国成立，政府对包括道教之内的仪式信仰活动曾经加以限制，特别是在文化大革命期间。在始于 1976 年的“改革开放”政策之下，宗教场所得以恢复和重建，道士和僧侣回归道观与寺庙，仪式活动得以恢复，一些道学院的成立确保了道教传统的传承。

香港全真教历史[15]

香港全真教的传统来源于广州三元宫，与广东省罗浮山冲虚观传统同属一脉。20 世纪 30 年代前香港尚没有固定建筑的全真庙观，尽管个别从广东过来的全真道执仪者时常应邀主持香港的一些仪式，但是他们甚少授徒，所以对后期香港全真道主流发展所起的直接影响作用并不显著。1929 年，全真龙门派道观蓬瀛仙馆在香港创立，馆内崇奉太上老君（老子）、吕纯阳（吕洞宾，798—?）[16]、邱长春（邱处机）三位祖师，并接受信徒，入道者不少是家庭妇女[17]，在关秋、侯宝桓等道长的教导下，她们修学仪式经文的诵念，称“经生”。据实地考察期间局内信息提供者的口述，她们所学的韵曲唱诵风格和科仪本版本都来自广州三元宫。

1949 年，侯宝桓道长离开蓬瀛仙馆，自行设立了青松观，也是依属全真龙门法脉，观内供奉道教祖师以及吕纯阳、王重阳、邱处机三祖神像。侯宝桓和另一位经师邓九宜在青松观设坛授徒并主持道教斋醮仪式。青松观设有功德堂，收取费用为亡者安灵设位，使在世家族成员的祖先得有安顿之地。每月阴历初一和十五，道观为亡者举行祭祀仪式服务，家族成员也可以支付费用要求道观提供额外的祭祖仪式服务，如在亡者的诞辰或祭日。同时道观还为信徒举行超度、祈福、镇邪等仪式服务（当然这些都是收费的）。每当道教重要节日，如中元节、清明节等，道观会举行大型仪式活动并向民众开放。

美国仪式学学者 Saso 曾把全真道士描述为“在现实生活中试图获得长生不老之术的人，以至于他们死后能‘飘浮至永生者的天界’”（1972：3）。全

真道在传统理念上强调自我导向性的修炼重于仪式，但是在香港的环境之中，为信徒提供仪式服务是香港全真道观内经生们的重要信仰活动，也是道观的主要经济来源。

如今女性经生是香港道观执仪的主力军，她们活跃于道观内外的各种仪式场合以及社团乡村的太平清醮。我的信息提供者向我解释说，香港社会上的男性一般希望有较为稳定和规律性的工作以挣钱养家，不将在道观主持仪式作为理想和合适的工作。然而作为家庭主妇，当家里小孩长大后，在家中没有太多事情，来到道观参与执行仪式的服务成为她们打发空闲时间的一项有意义、积功德的活动。[18]

20世纪50年代以来，香港新建了不少道观，1965年香港诸道观协调组成了香港道教联合会。迄今为止，蓬瀛仙馆、青松观、圆玄学院是香港较大规模的全真道观，都拥有各类附属中小学、医疗门诊部服务、养老院等公众服务。

注　释：

①对道教的历史渊源问题，可参见De Groot（1892—1910）、Waley（1939）、Thompson（1963）、Smith（1968）、Day（1974）、刘枝万（1974）、Stein（1979）、卿希泰（1980）、Maspero（1981）、Overmyer（1986）。

②有关阴阳五行说的探讨以及与道教形成的关系，参见De Groot（1892—1910）、Yang（1961）、Thompson（1963）、Saso（1972：8—31）、Boehmer（1977）。

③参见司马迁《史记》第28篇“封禅书第六”，载《二十四史》第4卷（北京：中华书局，1959：1355—1404）。

④参见司马迁（同上），班固（32—92）编撰《汉书》，见《二十四史》第28篇“地理志”（北京：中华书局，1959：1665—1666）。

⑤老子在世时期约于春秋时期（前770—476年），参见《宗教词典》（1981：373）。

⑥此次宗教事件参见“皇甫嵩朱俊列传”，《后汉书》第71章（见《二十四史》，2299—2304页）。还可参见Levy（1956）。

⑦“起义”持续至公元207年（卿希泰1980：153—165）。

⑧《太平经》的溯源可参见陈国符（1963：81—88）。

⑨天师道的有关记载可参见《道藏》第六章“云笈七签”。

⑩《道藏》第868—870卷。

⑪《道藏》第869卷“道意”第九篇。

⑫所谓“南、北天师道”。

⑬参见《道藏》第281卷第15章“无上黄箓大齐立成仪”。

⑭收入《道藏》第三百三十三册。虽然学界对此记谱法有一些推测，但未达至定论，尚有待破译。

⑮资料来源出自对以下信息提供者的采访：苏星华道长（广州三元宫），邓波儿（原竹林仙馆，现为圆玄学院主持仪式的主科），甄澄宇（原青松馆，现为圆玄学院经生），关开（原蓬瀛仙馆，后青松馆，现为圆玄学院经生），戴光英（圆玄学院经生），包文钊（圆玄学院醮师管理人员），郑炳（阿炳）和霍宝林（醮师）。

⑯唐代会昌年间的道教隐士，传说中的八仙之一（辞海1980：10）。

⑰女性出家道士被称为“坤道”。香港执仪者之中没有出家人，故道观内的执仪者，不论性别都称为“经生”。仪式举行时按照道内惯例是不能男女同坛的，但在香港，男女经生同坛执仪的情况较为普遍，一般女性人数多过男性。

⑱据我所观察，像圆玄学院这样的道观，每天平均至少有两或三场仪式，每场由七位或更多的经生参与，每人每次都会得到道观称之为“红包”的酬劳，如此经生平均每月能挣几千元港币，足以相比社会上的一般全职工作。

第二章　全真道观圆玄学院

圆玄学院于1950年由一些道教信徒资助建立，位于香港新界的荃湾东普陀山。此地被誉为“风水”宝地，环山面海，山下有一条三谭河。次年，圆玄学院收购了周围更多的土地，至今总面积达四十万平方尺。

坐落在山坡上的圆玄学院的建筑结构分四层。正门位于道观的第一层，即最低层，正门的右边是免费为百姓看病的医疗门诊部，进入正门后有一块空旷的场地。通过石台阶到达第二层，两个亭子分立两侧，远在场地右侧有一栋三个道场场地的平房，其中两处用于日常为信众家庭提供道教（和佛教）仪式的服务，中间的道场用于大型节庆期间（如“盂兰盆会”）为参仪者家庭摆放其祖先灵位。与这三间屋子相连的是一个小商店，出售用于仪式服务的熏香和纸钱，当然也卖些快餐和饮料，以供信徒和旅游者选用。远在场地左侧的是一栋两层建筑物，平时一般不使用，只在节庆期间开放，也为摆放祖先灵位提供额外的临时场地。此楼左侧有个大香炉，用于燃烧仪式祭品如纸屋、纸钱、纸神像等。此建筑物后面的更大两层建筑是安置信徒家庭亡者骨灰龛的固定地点。

道观的第三层结构同样由许多石阶引导，从第二层结构走向圆玄学院的中心位置，这里就是三教大殿[①]。三教大殿的底层是元辰殿[②]，它前右侧和前左侧分别矗立着钟楼和鼓楼。远在右边，临近第三层结构末端有个由鱼池和凉亭构成的过道，通过过道到达一个三层建筑物，其第一层是贵宾接待室和讲经/会议室，第二层是孔子圣殿，第三层尚未使用。

在三教大殿后面由石阶通向第四层结构，其中心位置是福德真神土地公祠，其后是摆放祖先灵位的报本堂和素食馆。中心左边矗立一个两层建筑物，是供奉关公、吕纯阳（吕祖）、济公活佛和观音菩萨的明性堂，左边是用于存放灵位的孝思堂和报本祠，附近有一个大香炉。

圆玄学院的管理中心养真轩位于明性堂后面，它是一个三层楼建筑，第一层有行政办公室、经科主任办公室和员工餐厅。经科主任办公室外面有一个大公告牌，用阴历日期公告每月仪式服务的安排。里面大厅的墙边还有一个公告牌，用于公布仪式类型以及经生的日常值勤情况。第二层和第三层是董事会雇用人员和一般职员的住所。

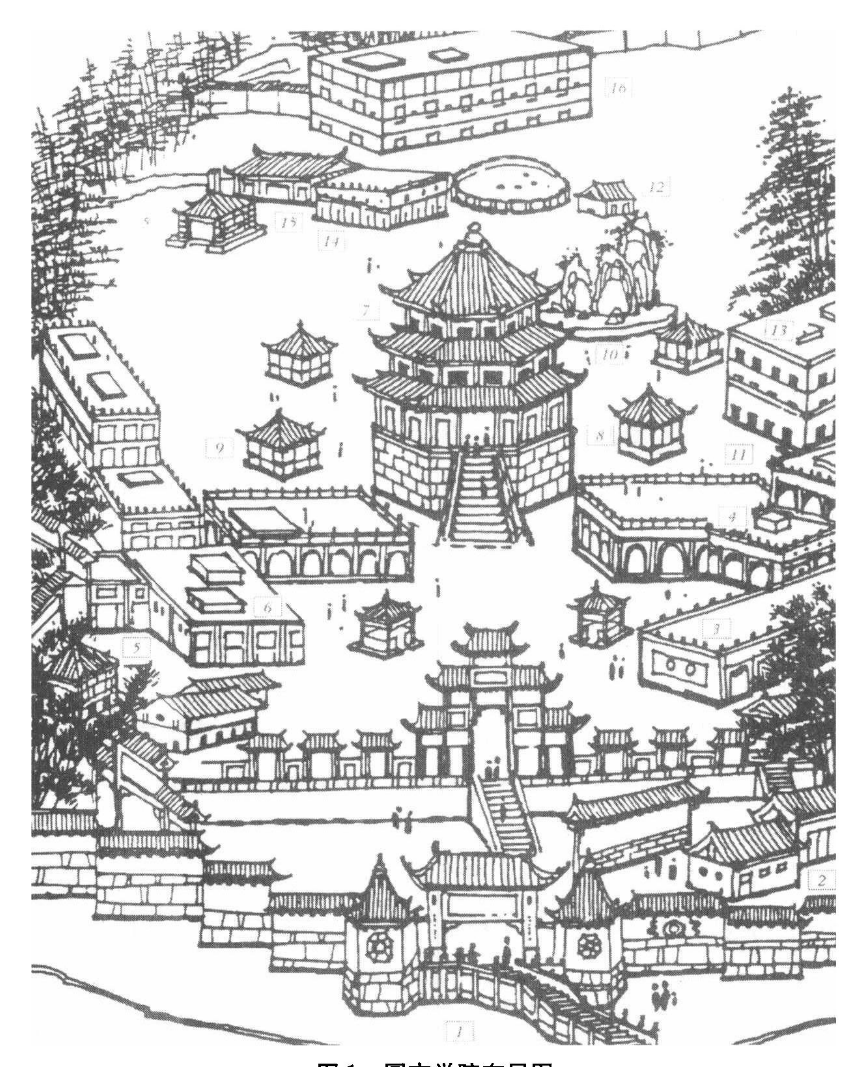


图 1　圆玄学院布局图

1. 正门　2. 门诊部　3. 用于道教和佛教仪式服务的建筑物　4. 香烛店
5. 香炉　6. 骨灰龛　7. 三教大殿　8. 钟楼　9. 鼓楼　10. 鱼池　11. 贵宾接待室
12. 福德真神祠　13. 报本堂　14. 明性堂　15. 孝思堂和报本祠　16. 养真轩

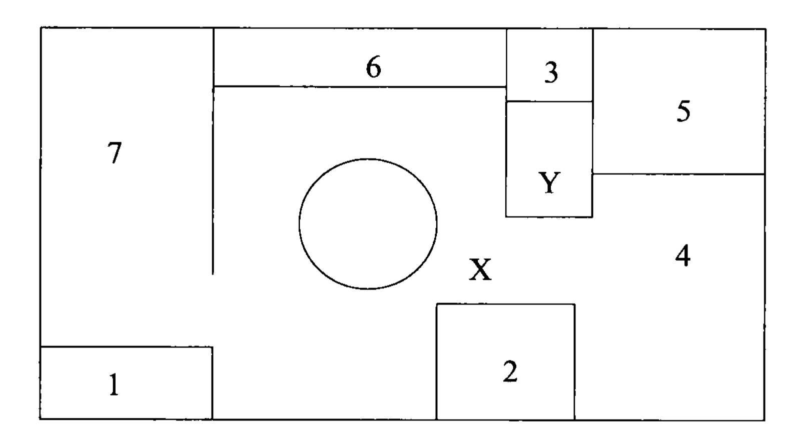


图2　养真轩底层布局图

1. 董事会办公室　2. 行政办公室　3. 经科主任办公室
4. 员工餐厅　5. 厨房　6. 厕所　7. 接待室　8. 喷泉
X. 经生日常值勤公告板　Y. 每月仪式服务公告板

圆玄学院的事务管理采用董事会运行机制。第一届董事会主席（1950—1966）是建院有功的赵聿修先生。我展开实地考察之时，董事会由十位成员组成，其中大部分都是建院时期筹资和筹划的创建者，其中多数人已较少管理实际事务。现任董事会主席汤国华是一位商界的成功人士，平时较少直接参与圆玄学院的行政事务，日常事务一般交予董事会副主席赵镇东先生处理。赵镇东原本也是商人，约十年前退休之后积极参与管理圆玄学院的日常事务，他用经商的成功经验为道观巩固了资金来源，扩建道观，并曾带领圆玄学院的经生远到澳大利亚、美国、加拿大的华人社区执行普度仪式，为道观在香港和国际上建立了声誉。与其他董事一样，他义务为道观服务，不接酬劳。

据我了解，道观的主要经济来源于为信徒家属设立功德堂，置售灵位安置处。根据安置灵位的不同地点其价格也有所不同，面向大门的中间位置是价格最高的，每位价格在11,500到16,000港币之间，位于两侧的价格是7,000港币（1988年的价格）。第二个经济来源是素食馆。素食馆每天都营业，服务对象主要是信徒和旅游者。第三个经济来源是为信徒提供仪式服务。圆玄学院为家庭和社区提供道教或佛教的仪式服务，大部分是为亡者超度，其1988年的执仪价格，在观内是3,000港币（简单程序）到15,000港币（复杂程序），观

外则为7,000港币到20,000港币之间。宗教节庆期间（如“盂兰盆会”），观内有祖先灵位的或没有设灵位但希望在此期间安放祖先灵位的信徒家庭可以捐赠金钱以获得仪式祈福。此外，一些特殊的佳节，如正月十五，信徒们会到道观购买灯笼，为来年好运祈福，灯笼的价格在由悬挂祠堂门口的300港币到悬挂靠近神像处的5,000港币之间。

我实地考察期间，圆玄学院雇用约100名全职和兼职人员，其中有任会计的梅宝鸿，在赵镇东的统领之下执行日常行政事务，如人事、记账、薪水发放和购买日常用品等。管理体系属下还有两个分支机构，餐馆以及看管人、木匠、花匠和司机。

“经生”作为执仪者，他们的组织结构分有三种类型。其一是学院指派的主要执仪人员——“经科主任”，他（她）负责为申请仪式服务的家庭和社区接洽和安排合适的仪式服务，并安排经生的值勤。经科主任之下有“主科”（仪式中主要的资深执仪经生）。经科主任和主科领取道观的固定薪水，专门为圆玄学院工作，不兼其他道观的工作。他们还可以领取道观在每次仪式结束后分发的“红包”。此外还有一位总体上监管经科主任处理仪式活动的监管人。其二是经生，她们以女性居多，没有固定薪水，每次受邀参与道观的仪式，收取道观设定的标准酬劳。1988年每场仪式的标准酬劳是128港币。每场仪式完成后，经科主任从会计梅宝鸿那里拿到按照执仪者数量发放的一笔总数后，分派给执仪的每位经生。这笔酬劳用红色小信封包起，称“红包”。大部分经生都是自由执仪人员，他们服务于香港不同的道观、殡仪馆或其他任何需要他们执行仪式的地方。

圆玄学院有56位经生，几乎全是女性，都受教于邓波儿或她的老师邓九宜。邓波儿是现任道教经科主任。这些道士中有12名是主科，其中9名女性3名男性。按照道内规矩，经生各配有道名，按字排辈，本届女性道士的道名都有“洁”字，男性都有“修”字。平时圆玄学院一般使用经生的世俗姓名，主科在仪式中向神灵请愿时必须使用道名。以下是圆玄学院对修“道”理念的总结——道、忠、修、德，洁、静、安、真。前四字为男经生使用，后四字为女经生所用。

道 忠 修 德（男性经生）

洁 静 安 真（女性经生）

仪式中提供器乐伴奏和过场音乐的乐师，称为“醮师”，按道场为单位雇请。1988 年雇请一场的价格是 650 港币，由两位醮师平分。郑炳（经生称他“阿炳”）和他的学生霍宝林，很受圆玄学院经生们的欢迎，如果他俩兼顾不了道观同时需要多个仪式的乐器，还有权雇请其他乐师帮忙。他们除了在圆玄学院奏乐之外，还兼接殡仪馆里的道教和佛教超度仪式。

仪式执行者的训练[③]

香港道教全真派仪式由三位主要仪式执行者执行：主科、二手和三手。[④]主科主礼，是仪式整体的统领者。作为阴阳两界的主要沟通者，他（她）站在道场的内坛前，率领众经生，为主家主持仪式、作法存想、念诵经文、画符念咒，以使仪式达到其效应。作法时坛内有两位道士为主科服务，一位为他（她）翻经文科仪本，另一位为他（她）传递仪式过程中所需物件（如熏香、如意、香炉、圣水、仪式祭品等）。二手位于主科的右边，是仪式中唱诵的带领者，他（她）负责为每一首韵曲起腔（“开腔”），领导众经生的唱诵。同一种仪式可以有繁、简（经生的多或少，时间的长或短）形式的展现（前者收费较后者高），仪式中的同一段经文往往可以用念（快）或唱诵（慢）的方式完成，唱诵配有几种不同快慢和长度的曲调。二手的责任是按照实际情况为该段经文采用念或唱诵以加快或延长仪式的时间。如采用唱诵，他（她）要为该段经文选择一个时值合适的曲调。另外，二手起腔时，需要为众经生定下一个大家都能胜任的起音，以使众人能够在舒服的唱诵音域内协调地诵唱。因此，二手对仪式的整体时值和仪式音乐扮演着主控者的角色。三手站在主科左边，除了与其他道士一样唱赞经文外，他（她）还主要负责表白和念诵表文。三位主要执仪者所用的法器包括磬、引磬、手铃、木鱼、铛（又称铃铛、铛子）[⑤]。



图3　磬





图4　引磬



图5　木鱼

据上述内容，我们可以了解到，经生的基础训练除了需要把握对道观中常用的、与超度有关的各种科仪的内容和环节，以及它们的经文念诵和唱赞之外，还需要对法器的使用和其他仪式行为有熟练的掌握，包括画符、掐诀、入坛、出坛的路线和身体动作等等。[6]邓波儿说，魁梧的身材以及五官端正也是作为经生特别是主科的必要条件。她以“声”（音质的响亮）、“色”（外貌的庄重大方）、“艺”（唱、念、做等执行仪式的技术）总结了挑选主科的三个条件。

圆玄学院的经生们虽然并不一定对仪式和经文有深刻的理解，但她们信奉神的存在、经文的神圣和仪式的有效。对她们来说，仪式有效与否不在于她们是否理解其含义，仪式本身便是有效的。

经生经过学徒体制以口授心传的传授方式学习如何执行仪式。首先他（她）需要附属某一个道观才能获得授受执仪的训练。他（她）可以通过加入某个道观的道众组织，成为其会员后申请进入该道观的经生训练，或由已经附属该道观的经生推荐而申请进入道观。比如，香港的另一个全真道观“青松观”，就是通过会员制度收徒的。任何有志者缴纳会费就可以加入其道众组织，成为道观的“道子”或“子弟”，有权参与和观摩道观举行的仪式活动。道子如果希望成为执仪者，他（她）需向道观提出申请，经道观的同意后开始经生的训练。相比之下，圆玄学院较为保守，观内不收道子或子弟，有志者只能通过观内的经生推荐才能入关接受训练。在圆玄学院，当一位新经生（通常是女性）加入道观时需要接受以下训练过程。

首先，观内的“渡经师”（也称“传经师”）邓波儿[⑦]会派发由她唱诵的经文录音带以及相关科仪经文给新学。这些录音是无器乐伴奏的清唱，因此新学能够清晰地听出唱诵的内容。同期，新学通过观摩道观内外的各种仪式了解仪式展现的实际情况。她们有时还可以得到邓波儿或其他经生的现场指点。由于圆玄学院的仪式活动安排频繁，因此新学拥有足够的机会熟悉各种仪式和不同经文在仪式中的运用。邓波儿将这个过程称为“入耳轨”。除此之外，道观并没有设置一套常规的训练系统。

经过几个月的观察，新学如果得到许可，便可以以新经生的身份跟随其他经生入坛，置位在坛内不重要的位置随同和协助执行仪式[⑧]，得到渡经师和其他经生的在场指导，且逐步学习仪式中三手和二手的职责。

当渡经师认为新经生已经掌握坛内二手和三手的各种职责，就会接着传授仪式中的各种符咒的秘诀，成绩令人满意且具“声、色、艺”条件的，渡经师会向道观推荐，决定是否能够晋升为主科。新经生晋升为主科之前需要择吉日举行“登小座”仪式，渡经师借此仪式向吕祖（吕纯阳，道教神仙，也是圆玄学院尊奉的本尊神）呈递文书推荐这位新主科，新主科本人也同样需要

向吕祖呈递文书以表示传道的意愿。为了这场仪式，新主科（和其他参与的经生）必须三天素食和禁房事以达“净身”。“登小座”是一次完整的道教科仪，多数是“拜斗”或“幽科”之类的仪式，新主科在仪式中担任主科的职责，她的渡经师站在她身旁帮助她戴上道帽，穿上蓝色的主科袍，在一旁提点仪式的细节。仪式结束前，新主科向渡经师敬茶表示尊敬和感谢。然后，道观设宴宴请所有经生以示庆贺。此时，这位新经生完成了经生的训练，并获得了在仪式中担任主科、二手或三手的资质。[9]

仪式展现时，经生们的唱诵和仪式环节之间的连接需要器乐伴奏以及前奏、间奏和尾声。[10]提供伴奏的乐师在香港被称为“醮师”。他们提供吹奏乐和打击乐。其中旋律性的吹奏乐器有唢呐、笛子和喉管，打击乐器有钹、鼓、锣和铛（图6—7）。[11]两位醮师的分工是，一位击鼓、钹，另一位吹唢呐、笛子或喉管。如果有三位醮师参与演奏，一位击鼓、钹，一位吹唢呐或喉管，第三位吹笛或击铛。在圆玄学院，一般是经生戴光英或其他经生司打击乐器，醮师则主奏旋律性乐器（通常是唢呐和笛子）。





图6　从左到右：钹、忏钟、铛和鼓

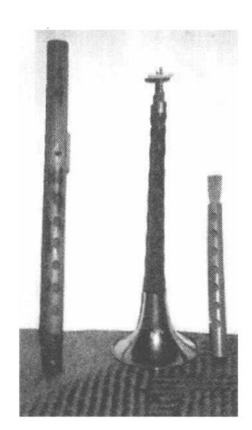


图7　从左到右：笛子、唢呐和喉管

理论上看，也正如经生们所说，醮师的乐器演奏者应该依附二手所设定的起音，但据我的观察，实际上往往是醮师的吹奏在引导着经生们唱诵。一个经常出现的情况是，二手的起音不在以孔定音的唢呐或笛子的吹奏范围内，或者二手所起的音过高或过低，此时醮师会在吹奏之中引导道士们“回”到更“合

适”的音高。所以，有时候一些韵曲的开始部分会呈现出唱诵者和醮师之间音高和音域不稳定，甚至听来是混乱的状态，要等两者“找”到合适的音和音域之后，韵曲的旋律才显示出来。[12]醮师还需了解和负责仪式的“枱面”——包括道坛物件的设置和安放，仪式程序中主科和经生们需要使用的器具以及带领经生和主科按一定的路线、方向及次序入坛或出坛。

据我的实地考察，20世纪80年代香港的醮师人数不过20人，其中大都不收徒弟[13]，郑炳是唯一带有徒弟的人。以下是他回忆三十年前的训练过程以及他的教学实践。

传统的醮师训练采用师徒制度。老师收徒弟需要设立酒宴，邀请其他醮师出席，当场向业界同仁介绍他的新徒弟。师傅和徒弟交换礼物，表示师徒关系的正式确立。一般学师需要三年，师傅负责徒弟的基本生活，并教授徒弟香港道教和佛教仪式中所用的各种乐器。

音乐是通过口传的方式教习的。徒弟首先学习吹奏唢呐和笛子，随后学打击乐器。【一锭金】是徒弟学的第一首曲子，它通常用于仪式的开场和过场。[14]徒弟学习最重要的一种节奏模式是【七星】，其基本节奏模式是（X X X X X X XXXX X X X），在此基础上衍生多种节奏类型。约半年后，师傅带着徒弟参加各种仪式，徒弟与师傅以及师傅的同伴一起演奏，并接受他们的现场教导和批评。徒弟还需学习变奏手法，以使同一曲调能在不同仪式场合中按需要而能长能短的灵活运用。除了过场音乐，他还必须熟悉仪式中经生使用的所有韵曲曲目，以为其提供伴奏。

学徒时间持续到第三年末，在三年的学师期间，徒弟不得收取报酬。三年期满时，如果师傅仍然觉得徒弟不具备独立执行仪式的能力，徒弟则需要“帮师”一年或一年半，其间徒弟可以与师傅一起工作，收入以师傅75%徒弟25%分账。[15]年轻的醮师可以通过帮师建立业务关系，为他将来展开自己的业务奠定基础。

上述的学习过程为师徒之间建立了一种近血缘的密切关系，这种关系是长期和终身的。[16]

注　释：

①圆玄学院信奉道教、佛教、儒教“三教合一”，三教大殿是这一取向的外显。在董事会成员和海外道教联合会的资助下，三教大殿1968年开始修建，1970年完成，供奉太上老君、释迦摩尼和孔子。大殿顶部的半球形象征“道”的精髓——纯粹、超然、无始无终。

②元辰殿（现在举行大规模仪式的场所）完成之前，圆玄学院在第二层结构右侧一个三间屋子的建筑物里举行道教仪式。该殿完成之后用于专门的道教节庆仪式以及特定时期的公众祭拜，元辰殿第二层用于为个人家庭举行小规模的仪式服务。

③资料来源取自与下列圆玄学院经生和醮师的访谈。我于1987年8月到1988年5月之间每周采访一次的道观人员包括：邓波儿、关开、郑澄宇、邓洁珊、戴光英、郑炳和霍宝林。他们的简要背景如下：

邓波儿，女，54岁，已婚，有两个孩子，现为圆玄学院经科主任。1957年参加竹林仙馆女性念经组织，师从邓九宜。一年后师满，并与邓九宜一起成为圆玄学院的新成员，当时就为主科。在圆玄学院期间教授很多徒弟。

关开，女，65岁，结过两次婚。父亲是关秋，原为广东道观冲虚观的道子，后与人合作组建香港蓬瀛仙馆，致力于提高香港仪式服务中女性经生的群体。16年前关开的前夫死于意外事故，她在圆玄学院入道接受经生训练，师从于邓波儿。她入道与他父亲的道教背景有一定联系。关开是现在圆玄学院主科之一。

郑澄宇，男，70岁，与关开结婚，是退休军官，与关开结婚后入道，10年前接受经生训练。他进入圆玄学院是关开的推荐，现为圆玄学院主科。

邓洁珊，女，36岁，已婚，有一个孩子。邓洁珊在妹妹意外死亡后入道，由戴光英推荐，于1972年进入圆玄学院接受经生训练，开始师从于邓九宜，后师从于邓波儿。1975年成为圆玄学院主科。

戴光英，男，约70岁（不公开确切年龄），未婚。毕业于日本一所军校，回国后从军。1949年到达香港，退休前一直做建筑生意。他通过观看自学道教仪式，为圆玄学院第一批主科之一。

郑炳，男，66岁，已婚，专业乐师，精通香港道教和佛教仪式中的器乐音乐。郑的父亲也是这个职业，他12岁跟随父亲学习乐器，还在粤剧团演奏过一段时间，这段经历对郑炳来说是最为重要的学习过程。郑会演奏多种乐器，包括唢呐、笛子、喉管以及钹、鼓、锣和铛等打击乐器。现与圆玄学院签有合同，也还为殡仪馆和其他场合服务。郑炳为圆玄学院服务时往往与他的学生霍宝林同场演奏。

霍宝林，男，25岁，未婚，火居道士之子。小时候跟随父亲参加仪式。初中二年级的时

候（那年他14岁）父亲去世，因为他父亲和郑炳是好朋友，所以郑炳收他为徒，为了使霍宝林学有一技之能养家糊口。自此之后，霍一直跟随郑炳。他演奏笛子和打击乐器。除了和师傅在圆玄学院演奏外，他也在殡仪馆和其他场合演奏，但不一定与师傅合档。与师傅一样，他也兼通香港道教和佛教仪式音乐。

④此为香港道观的称谓，道内正规的称呼应该是“高功”、“都讲”和“副讲”。

⑤局内认为，磬、引磬敲击时口向上，通过它们的“嘴”向神仙致敬、对话，故用以请神。手铃铃口向下摇动，故用以召令鬼魂。仪式必须使用的法器是磬和木鱼，其音色像似广东话的“醒”和“觉”，意味着对“道”的醒觉，两者也被醮师作为打击乐器使用。香港道坛以前曾使用体积较大的忏钟，后来因为被认为太笨拙而不能做快速和切分的演奏，现由小型手抓的铛取代。

⑥事实上《道藏》对仪式过程中执仪道士职责的分工已经暗示了成为道士的各种要求。参见《道藏》第280卷《无上黄箓大斋立成仪》第13章、《道藏》第205卷《道讲钞》下《要修科仪戒律钞》第8章。

⑦20世纪70年代前，邓九宜、学生黄荪、邓波儿是圆玄学院的渡经师。黄荪去世后，邓九宜于20世纪70年代初离开圆玄学院，自此之后，邓波儿是馆内唯一的渡经师。

⑧主科、二手和三手以外的位置。

⑨据邓波儿自述，她的经历与上述有所不同。开始阶段，渡经师在房间里教她与其他几个经生，一句一行的跟着渡经师念诵经文，每星期上三次课。一年后（据邓所说，其他经生一般需要两到三年的时间），渡经师认为她进步很快，进而教她符咒以及身体动作。不久邓波儿申请在坛内执行整个仪式，得到渡经师的认同，接着就举行了“登小座”仪式。

⑩据郑炳回忆，一场仪式原本需要三位或更多的醮师。但是，随着香港醮师人数的减少，现在一般只用两位醮师。

⑪据郑炳说，扬琴曾被使用。然而，由于演奏扬琴的醮师几年前去世，就没有再请人奏此乐器。这是圆玄学院的情况，香港有些道观会采用较多种类的吹打和丝竹乐器。传统全真道观的法事，除了法器以外，较少采用其他的乐器。现今中国大陆的全真道观几乎都已经不再延顺这个传统了，以类似正一派道场的器乐组合采用较多元化的器乐配合仪式的进行。

⑫据观察，除了邓波儿以外，大部分二手的起腔都会出现这种问题。邓波儿起腔的音高十分稳定，不但适合其他经生的音域，而且能够对应吹奏乐器的音高。

⑬郑炳的解释是：(1) 很少有年轻人愿意投入时间在道观和殡仪馆从事此类服务工作；(2) 因为醮师不但要会奏乐，还需要熟悉“枱面”，所以他们的学习需要更多时间，年轻人认为太难或太浪费时间；(3) 醮师认为带徒弟太麻烦，不但要教，还要在做仪式时带他们尾

随；（4）万一醮师带的徒弟不成才，是十分“丢脸”的事；（5）考虑到市场的需求，醮师人数少，每位醮师就能够获得较高的收入，师徒的传承一般以血缘关系为主。

⑭此曲也是粤剧和其他地方戏曲常用的过场音乐。

⑮郑炳和霍宝林澄清，从他俩开始一起执行仪式之时，郑就给霍40%的分账，尽管霍当时仍是学徒。郑这么做是因为他与霍的父亲是好友。现在他们实行对分制。

⑯郑炳补充说，每年阴历九月二十九是“华光师父”的生日。这是一位传统演艺界供奉的戏神。当醮师的也必须设酒宴尊拜这位戏神，此时师徒需要一起在华光神位前叩拜。

第三章 1987年“盂兰盆会”仪式展现

道教将每年岁时分成时值不对等的三个节期——上元、中元和下元。上元从阴历一月十五至七月十四，这段时期属天官掌管，由赐福世间的紫微大帝统率，其诞辰是阴历一月十五；中元从阴历七月十五至十月十四，这段时期属地官掌管，由宽恕人间罪恶的清虚大帝统率，其诞辰是七月十五（“盂兰盆会”正是在此诞辰前后举行）；下元从阴历十月十五至农历新年，这段时期属水官掌管，由解厄辟邪的洞阴大帝统率，其诞辰是阴历十月十五（Saso 1972：8—31）。

对局内人来说，“盂兰盆会”的一个重要仪式功能是为人、鬼、祖先、神之间建立一种暂时性的协调平衡关系。这是一种互动的关系——人向神仙和祖先祀奉供养，期望他们的赐福和保护；向鬼魂祭拜贡品，期望避免邪恶的伤害。仪式的关注是“现在”，仪式进行期间，其特定的有效场域容纳了宇宙天地万物（或者就是宇宙），整个仪式建立于与“阴—阳”相关的元素关系，如“生—死”、“洁—脏”、“神—鬼—祖先”。

鬼、祖先、神的概念

人是大宇宙中的一个小宇宙，像大宇宙一样，他的根本是“阴”和“阳”两种基本元素的组合。肉体的死亡导致“阴”和“阳”的分离，亡者将会如同孤魂一样四处游荡，直到活着的后辈为其设立祖先灵位（De Groot 1892—1910，vol. 4：4—5）。如果亡者没有得到后辈的合适安顿（为亡者举行超度仪式安魂，摆放祖先灵位，供奉钱财、食物和其他物品），亡者就只能以“鬼”的形式存在。人们相信，属阴性的“鬼”往往是邪恶和具危害性的，特别是

那些在非自然情况之下死亡的、没有子孙后代侍奉的亡者[1]，他们仇恨世间一切生灵。农历七月十五这一天，这些孤魂野鬼从阴间释放出来，肆意地漫游人间。为了避免他们伤害到活着的人，公众必须通过仪式安抚他们，向他们提供祭品，以避免灾难，并劝诫他们解除怨结。这也就是“盂兰盆会”仪式的主旨。

祖先是家庭或族群内的亡者，家庭或家族的祭坛上设有他们的牌位，他们享有子孙后代的悼念、祭拜和供奉，同时，他们以存在于“阴、阳”两界的特殊身份起着保护子孙后代的作用。祖先和鬼魂的不同在于前者被看做是家庭成员，而后者则是陌生人。

宇宙“阳”界的“神”，象征着纯洁、长寿、永生和至高无上的权力与财富。人们对神仙敬拜，希望能够得到神仙赐予的健康、财富、好运，甚至添丁。道教把神仙世界划分为神仙居住的天界、人类的自然界以及山川河流底下的阴界（Saso 1972：38）。道教敬奉的多层等级化神仙体系中，至高者是“三清”——玉清元始天尊、上清灵宝天尊和太清道德天尊。“三清”之下有“四御”：玉皇大帝、中天紫微北极大帝、勾陈上宫天皇上帝和后土皇氏。在他们之下，道教的神仙体系再分成掌管三十六层神仙的居住空间，五方、五山、五行等，还有一些是历史英雄的人—神转化、传说人物、佛教的菩萨等。另外，得了“道”的凡人也可以成为“仙”，加入神仙世界，过着长生不老的极乐生活，其中最为大众熟知的就是“八仙”[2]。

仪式中，对鬼、祖先和神的祭拜场合有所分别。鬼被认为是脏的，祭品设在“坛”外露天的空地，神仙在道观的“坛”内设有固定的地方被祭拜，祖先则都在其家族祠堂或家属自家祭坛接受祭拜[3]。

正如很多学者指出，神、鬼和祖先与现实生活中的官僚体制、外人（陌生人或流浪汉）和自己人（家族成员）三种社会类型相互关联（Ahern 1981、DeGlopper 1974、Feuchtwang 1974b、Freeman 1974、Harrell 1974、Weller 1987、Wolf 1974）。神的组织体系与现实世界的政府机构十分相似，神仙身穿帝王和官臣的服饰；供奉他们的道观，其建筑类似皇宫衙门；他们身边伴随着侍女和差役，听从随时差遣，还有威武的将军守护其安全；他们的仪仗队伍等同于帝皇高官的出巡，神仙体系中的多层等级制度如同现实生活中的皇朝等级结构，他们

对恶行者的惩罚如同现实世界中的刑法制度，他们也像现实生活中的官吏，是需要贿赂或物品的献贡来换取给人的帮助，他们像地方官一样，对各自的“行政管理”区域撰写报告和保留记录，向他们请愿，需要如同现实生活中与地方官僚交往一样，需要以按照文书的格式书面正式递交[4]（Schipper 1974）。

执仪者通过仪式召请神灵显现道场，并赐予能量以更新和平衡“阴、阳”之谐和。对于一般的仪式参与者来说，他们或许并不真正理解仪式的深层内涵，他们看到的仅仅是展现在面前的仪式外显部分。他们眼前的仪式所呈现的是一个简单的三层方位：天上神仙、他们自身生活中所能见到的现实世界和死后人类得到审判或惩罚的地下阴间。[5]他们直接关注的是通过仪式能够得到祈福避难的结果。正如 Saso 所说，中国普通老百姓的仪式信仰本质上是“世俗”指向的（“basically secular”）（1977：3）。

“盂兰盆会”

“盂兰盆会”原是佛教用语，梵语为 avalambana，意为地狱的大赦，如将碗倒转撤空，一般在农历七月举行仪式。自南宋（1127—1279）以来，道教在中元节期间也举行指向类同的仪式，称“普度”，成为道教科仪中的一个重要仪式（陈耀庭 1989）[6]。香港的道观大多都以“盂兰盆会”称呼道教中元节的“普度”仪式。

“盂兰盆会”是香港佛教寺院和道教庙观年度宗教仪式的重点活动。仪式在阴历七月十五前后举行，其核心部分是“幽科”：为来到道场的饿鬼施食、炼度并念诵经文帮助他们解除怨结、减轻罪孽。[7]此外，“盂兰盆会”也是子孙后代纪念和奉养他们祖先的时机。通过仪式行为，一个暂时性的仪式有效空间形成了，它使天间（神）、地间（人）和阴间（祖先和鬼魂）三种空间融入一个连续的一统宇宙。以下描述的是圆玄学院 1987 年 8 月 31 日到 9 月 6 日为时七天（阴历七月初八到十四）的“盂兰盆会”仪式。

仪式举行的日期是 8 月 31 日，此日期是半年之前经过占卦决定的。一旦日

期定下后，圆玄学院就将通知发给在道观设有祖先灵位的家属和信徒，询问他们是否有兴趣参与该年的“盂兰盆会”。有意参加仪式的家庭一般会以捐款的形式报名注册该次仪式。同时，圆玄学院开始进行忙碌的准备工作：刷新或打扫平时闲置的建筑和房间，搭建用于安放祖先牌位的临时设备（图1之1—5），大量熏香和纸钱被运送到道观以备仪式时用。仪式前一周，经科主任将确定了的仪式程序张贴在道观的正门和其他醒目位置，仪式需要用到的各种科仪本从道观的藏经阁取出，移放在位于道观的第二层建筑的“内坛”（图1之6）。仪式举行前的几天，大大小小的神像已经安放在道观第二层建筑的露天场地（图1之7）。道观正门内旁侧临时搭建小屋，里面安置的是将在仪式中监督到场饿鬼秩序的纸扎“大士爷”（图1之8）造像。屋外面，面对着大士爷，树立着一张长长的、写有当届仪式捐赠者姓名的红纸黑字“功德榜”（图1之9），仪式期间每天往来道观主持仪式的经生的交通和住观经生的住宿已安排妥当，餐馆忙碌地准备素食（早餐、中餐和晚餐），以提供给经生以及参与仪式的信徒和游客。

对于执仪者和仪式的参与者来说，圆玄学院的全部范围都是仪式的有效场域。该场域的中心是只有执仪者才能进入的“内坛”，这里将以净坛的仪式被赋予圣洁，这里是神仙天将降临的地方（图1之6）。内坛，这个仪式领域内的“神圣”中心，实际上将神仙和执仪者与信徒、祖先、鬼（以及低官位的神官）分隔了开来。内坛向北的墙上悬挂着道教最高神仙“三清”的图像，其中玉清位于中间，上清和太清分别位于左侧和右侧[8]。内坛的两侧分别悬挂着东西两方神仙的卷轴画（图4）。三清前面设有五张作法的法坛，称“五老坛”（图5），坛上摆放着献给神仙的“五供”：香、花、灯、水和果。仪式期间，点着的熏香不能熄灭，鲜花和水果必须每天更换。位于正中的一张坛是主科作法之处，除了五供以外，坛上还放有柄微曲、一头呈蘑菇形的玉如意[9]、一个盛着水的小瓶（水象征甘露，用以净坛）、香炉（主科献香用）等法器。主科的两旁是二手（左）和三手（右）的位置，前者面前放有木鱼，后者面前放有磬（局内观念视木鱼象征“阴”，磬象征“阳”，故敲击这两种法器意味着“阴”和“阳”的互动）。[10]木鱼和磬除了具有宗教法器的象征意义以外，它们在众经生念诵和唱诵之时还起着带领和协调集体速度、节奏的重要功能。



图1　仪式场域

每一个仪式之前，经生们需要用的科仪本都有专人负责准备妥当，摆放在桌子上，而醮师使用的乐器则摆放在坛的左侧，坛的两边设有厕所和经生的更衣间。“盂兰盆会”的开场和闭场环节设在道观第二层结构的三教大殿的殿门前举行（图1之10）。



图 2　香、花、灯、水和果等祭品

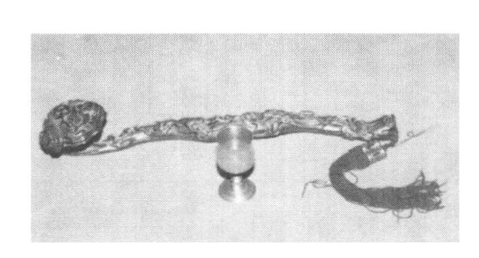


图 3　如意和“甘露”

太清　玉清　上清

雷神 当年掌管雷部惊 惧迩慈恩阐教天尊	太乙 东极上宫赞法度人 太乙救苦天尊青玄上帝
北帝 玄天真武催躲上轮普度救民 成圣成神荡魔玉佛	九天 九天玄女慈悲广大救灾 救民水火老娣佛
龙母 大智大圣保国佑民龙母元君	斗姥 摩利支天巨光斗姥金轮 解法天尊
天后 无极辅斗显杨正化 宏仁普济天妃太极元君	风伯 当年掌管风部顺物布气 慈恩示教天尊
监坛 金阙勅封鉴大神 灵威护天神　监坛（虎）	镇坛 金阙勅封镇坛将军 灵威护道天尊　镇坛（龙）

图 4　内坛道教神位

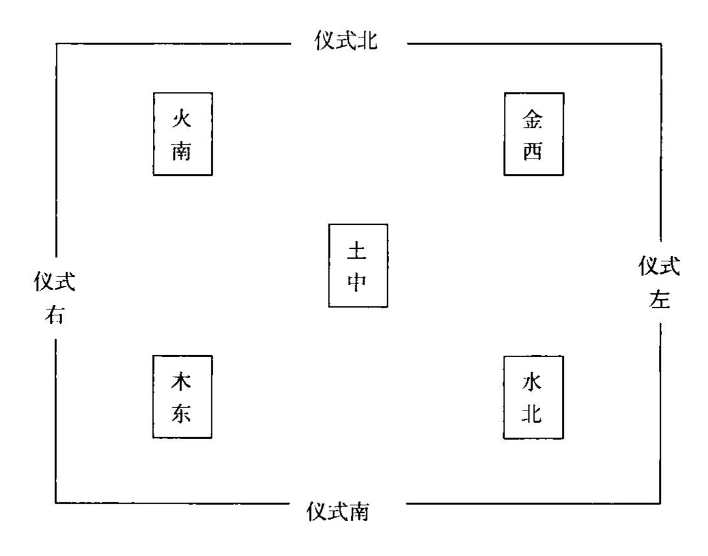


图5　五老坛



图6　手炉

“盂兰盆会”的第一天和最后一天正逢星期六和星期天，圆玄学院内挤满了男女信众和小孩，有的手中拿着点着的熏香和纸钱，有的在道观内的售卖香火的商店前排成长长的队伍等着购买熏香和纸钱，他们熙熙攘攘，在浓浓的烟雾中跑来跑去。这些购买的熏香和纸钱最后都在香炉里燃成灰烬。他们在忙着向神仙和自己祖先上香叩拜之际，还偶然停下来观看正在进行的仪式。

七天的“盂兰盆会”总体结构框架包括：(1) 净坛；(2) 请神；(3) 请祖先和孤鬼；(4) 讲经；(5) 普度；(6) 谢神、送神[11]。具体仪式程序如下：

第一天

上午：“仪始”（请水、净殿、迎神）[12]；

《玄门开坛启请科》

下午：《开位》

晚上：《玉皇宥罪赐福宝忏》（第一部分）

第二天

上午：《玉皇宥罪赐福宝忏》（第二部分）、《诸天朝》

下午：《玉皇宥罪赐福宝忏》（第三部分）、《玉皇朝》

晚上：《破狱科》

第三天

上午：《三元灭罪水忏》（第一部分）、《三元朝》

下午：《三元灭罪水忏》（第二、三部分）、《三元朝》（同上午）

晚上：《摄召真科》

第四天

上午：《太乙济度祈福宝忏》（第一部分）、《诸天朝》（同第二天上午）

下午：《太乙济度祈福宝忏》（第二部分）、《太乙朝》

晚上：《关灯散花科》

第五天

上午：《吕祖朝》、《吕祖无极宝忏》（第一部分）；

中午前另一班经生坐船出海举行“水幽”

下午：《吕祖无极宝忏》（第二部分）；上午出外在船上举行的“水幽”仍在进行之中

晚上：《圣帝宝忏》

第六天

上午：《武帝朝》

下午：《玄门启师科》

晚上：《先天斛食济炼幽科》（科仪本与第五天“水幽”所用一样）

第七天

上午：《清微礼斗科》

下午：“谢神”、“送神”

晚上：盛宴（道观素食宴请所有执仪者、道观工作人员和理事会成员）

除了整个仪式的开场和闭场，以及“破狱科”、“摄召真科”、“关灯散花科”、“水幽”和每天早、中、晚三次祭拜祖先牌位是在坛外举行的以外，其他仪式环节都在坛内举行。在坛外举行的仪式环节是人人都可以观看的，而在坛内进行的仪式环节和《水幽》则不对外开放。

仪式每天在早（约上午十点）、中（约下午两点）、晚（约下午六点半）三个时间段举行，每一段含有一至两个仪式环节，每个环节平均持续半个小时。《水幽》/《先天斛食济炼幽科》[13]为时较长，超过三个小时。长篇经文的《玉皇宥罪赐福宝忏》、《三元灭罪水忏》、《太乙济度祈福宝忏》、《吕祖无极宝忏》则分几次在不同日子或时间段内完成。所有仪式环节都程式性地以醮师奏打击乐前奏开始，随后是唢呐和笛子吹打。唢呐和笛子还伴随着经生出、入坛走方位和执法时的身体动作，并为他们的唱诵提供伴奏、唱段之间空隙的间奏以及韵曲的尾奏。坛内执行仪式的经生人数为单数，通常是九个人（如：五老坛四边的每一个坛坐有两位经生，主科坐中间的坛）。

以下是对上述为期七天“盂兰盆会”仪式程序的一些说明。

（一）“盂兰盆会”首天仪式

（1）上午的仪式开始环节（“仪始”）共分请水、净殿、迎神三个部分。早上9：30，在圆玄学院第三层建筑的鱼池前临时搭建的法坛内，“盂兰盆会”由儒教仪式揭幕。首个环节是“请水”，由儒教经生执行，作法使池内的水变成圣洁之水，以用于七天仪式的各个环节。道教和佛教的经生和道观的董事会成员在两旁随伴。供桌上放有水果（葡萄、苹果和橘子）、熏香、灯，坛的左右侧分别放置磬和木鱼（图7）。小段鼓乐开场后，经生们击磬，开始念诵和

唱赞儒教经文。约十五分钟后，从鱼池里取一桶水，全部人员前行到三教大殿，经生继续念诵经文，并诵读文书，呈报圆玄学院的地理位置、仪式的组织者（如圆玄学院的董事会成员）以及举行仪式的目的。

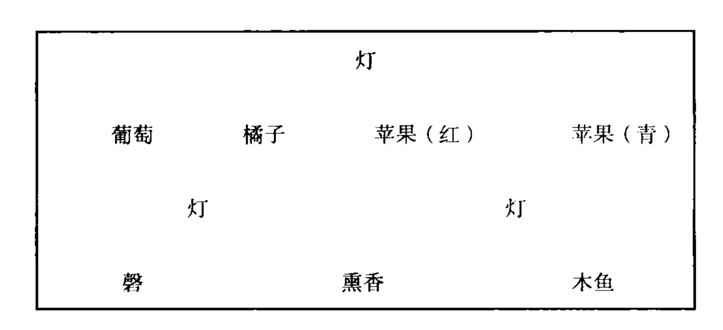


图7 儒教执法坛之供品

10点整，儒教经生们泼洒圣水净洁三教大殿和整个道观四周，此为“净殿”，之后他们在三教大殿“迎神”。

（2）到了10：20，在道观的第二层建筑的“内坛”，道教“盂兰盆会”正式开始[14]。前一天封闭的、不让任何人入内的内坛大门此时仪式性的第一次打开。[15]坐在坛内西边的三位醮师，其中一位开始击鼓（“起鼓”），告示仪式的开始。此时，负责杂物的看管人更换坛内的熏香，经生们各自穿上红色道袍，由醮师带领，按照科仪规定的路线进入坛内（图8a）。[16]经生所穿的红色道袍齐膝长，衣服前后、两侧、肩膀以及后面中间位置都饰有八卦图案，头戴黑色道冠。[17]主科进入坛内才正装穿上道袍。主科的道袍装饰较为华丽，衣领、袖子、肩部、前后下边、后面中间和边缘处绣有八种象征长生不老的图案（如剑、花、笛、葫芦、莲花、扇子、拍板、竹器等）。主科头上戴的道冠上有火焰型的图案，象征着“道”光的永恒（Pang 1977：41）。一旦穿上道袍，主科就是具有神力的替天行道者。

当经生们入坛就位后，二手击磬九次，三手敲木鱼回应九次。随后，醮师奏吹打前奏（唢呐、鼓和铛）。前奏毕，二手、三手轮换击磬和木鱼三次（象征对三清的敬意），之后科仪经文的念诵和唱诵开始[18]。

在经生们唱诵第一首韵曲的同时，主科手举插有三根香的手炉叩拜三清。

若干段赞扬道之无上无量和诸神之无比神力之后，三手宣读表文，内容概述仪式的地理位置、目的、主要组织者和主科姓名以及仪式环节的安排等。读后，表文系在纸马（功曹）背上，和其他符咒一起“送”上天庭（在外面的燃烧炉里烧掉）。[19]

接着，主科进入冥思状态，观想三清的显现并将他们带到坛内的这个仪式微观宇宙。然后是主科“净坛”，驱除坛内不洁之物。主科口念洁净祷咒，将写有符咒的纸放入一杯水中，使其具有洁净的法力，再洒水于东、南、西、北、东北、西北、东南、西南、上、下，洁净内坛十方。净坛的整个过程中，主科左手的中指和四指弯曲，用拇指、食指和小指托着装有“甘露”的小碗（此为象征洁净的“莲花印”）。

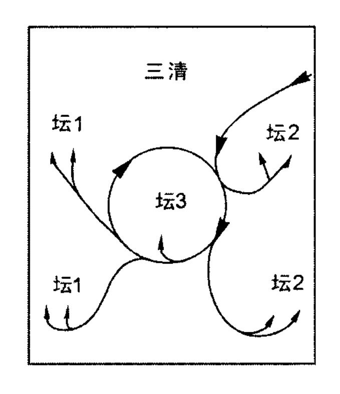


图 8a　进入坛的路线

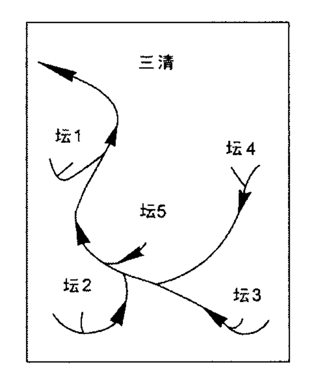


图 8b　离开坛的路线

净坛完毕，主科连同经生们邀请天、地、水三界的各种神灵来到法场。此时点上更多的熏香，经生们面向南方祷告众天神和地府十大阎王。同时，主科观想神仙的到来，他们有天上的美音伴随着，一路上还有仙女们散鲜花和美果，祝福世间众人。祷告完毕，又有一道文书在经生们的唱诵声中“送”上天国（内容与前类同）。然后，在经生们赞扬仪式之功德的唱诵声之中，第一天早上的仪式环节进入尾声。唱毕，主科和经生们在一位醮师的带领下离坛，另外两位醮师奏吹打尾奏。

（3）第一天下午的“开位”环节，其目的是让亡者的灵魂进入道观内安置的祖先牌位（称“就座”）并接受普度。仪式在坛外露天的地方开始，主科

身穿白色道袍，两手各执手铃；二手击铛，和其他经生一样身穿黄色道袍[20]，在器乐声（笛子、唢呐和手鼓）的伴随之中，他们首先叩拜大士爷，然后在道观内设置牌位的各个报本堂内“开位”；当所有祖先都“就座”后，下午的仪式就告结束。

（二）“朝科”和“忏科”[21]

从第一天晚上开始，朝科和忏科一直贯穿于每一天的仪式之中，且都在坛内举行。1987年“盂兰盆会”期间所用的朝科有《诸天朝》、《玉皇朝》、《三元朝》、《太乙朝》、《吕祖朝》和《武帝朝》，忏科有《玉皇宥罪赐福宝忏》（分三次诵完）、《三元灭罪水忏》（分两次诵完）、《太乙济度赐福宝忏》（分两次诵完）、《吕祖无极宝忏》（分两次诵完）和《圣帝宝忏》。朝科的内容主要是拜见和赞扬神仙的功绩，忏科的内容则以忏悔罪过为主。

每一个朝科，在临近尾声的时候会有文书送递天庭，结尾时韵曲的内容是感谢诸神的聆听和帮助。

忏科的起始一般都唱诵三首韵曲——【步虚赞】、【净水赞】和【迎仙赞】。【步虚赞】在仪式开始时唱（如入坛时），【净水赞】伴随着主科的净坛作法，【迎仙赞】迎接诸神灵的到来。仪式的结构显然是程式化的，包括开坛—净坛—迎神—送神—谢神，这一结构与前文所述的“盂兰盆会”总体结构框架是相应的。

（三）“破狱”

仪式在坛外大士爷神像前的空地执行。主科身穿粉红色道袍，上面的图案象征阴间地狱的城门，头戴象征地藏王的道冠[22]；经生们身穿黄色道袍。仪式场域的地上画有一个大圆圈，平均划分成八段，每段的分界处用三块瓦片堆成“Π”形，象征地府的八道城门。地府的第九道城门设在圆圈的中心，城门前面放有一座微型的桥，此桥通往人间（Pang 1977：100—101）。主科边念咒语，

边按照科仪本所规定的次序，用锡杖击碎圆圈周围堆砌着的九堆瓦片（象征着九座地府大门依次打开）：东—南—西—北—东北—东南—西南—东北 —中间，主科引领着遭受地狱之苦的亡灵通过了各层地狱的大门，将亡灵带到地狱的第十个审判庭，在那儿他们获准离开阴间参加道观为他们而设的“盂兰盆会”。



图 9a　经生道袍

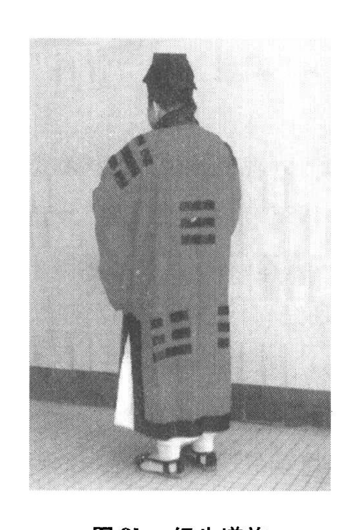


图 9b　经生道袍

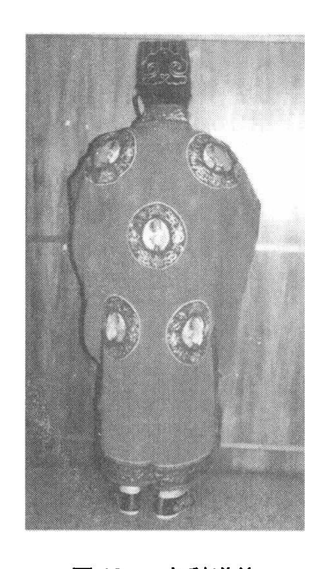


图 10a　主科道袍



图 10b　主科道袍

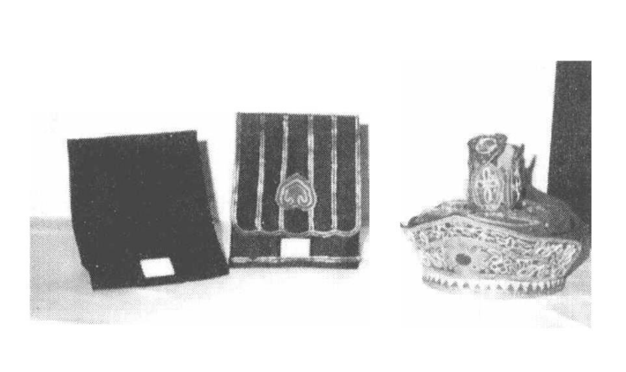


图 11　道冠（从左到右：经生、主科以及“破狱” / “幽科” 仪式中的主科道冠）



图 12　经生道袍



图 13a　主科道袍

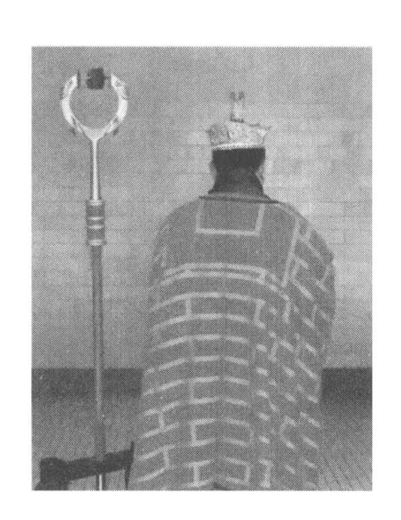


图 13b　主科道袍

横、竖、斜的各组数字相加都等于十五（如北（1） + 南（9） + 中间（5） =15，又如西（7） + 东（3） + 中间（5） =15 等）。仪式中打破地府各门的先后次序以数字显示于方括号中。

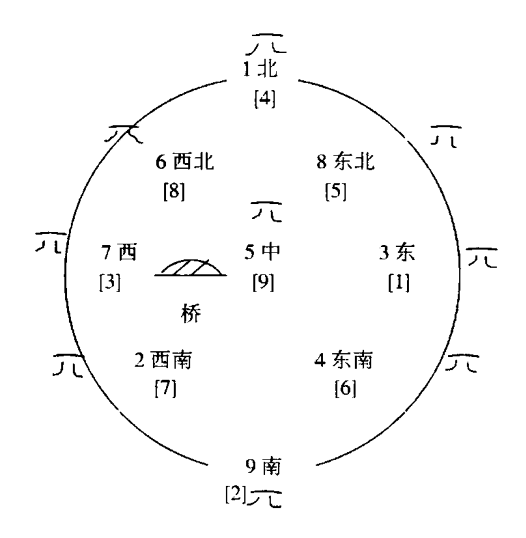


图14 地狱九道城门

（四）“摄召真科”

这是在第三天晚上举行的仪式，场地是在内坛前面空地上所临时搭建的坛内。“摄召真科”的目的与“破狱”相同，都是为了从阴间召回鬼魂。[23]主科身穿白色道袍，袍上绣有象征八仙长生不老的紫、红、白、蓝图案（剑、花、笛、葫芦、莲花、扇子、拍板、竹器），坐在坛桌一端；其他经生身穿黄色道袍，坐在坛桌的两侧。仪式中主科摇动两个手铃，召唤阴间的亡灵来到道场，经生念诵经文。仪式完成后，经生们环绕圆玄学院一圈，在经过置放祖先牌位的报本堂时停下来祷告。

（五）“关灯散花科”[24]

仪式在第四天晚上举行，地点与前一天晚举行的“摄召真科”相同。主科和经生的衣着和座位的安排也与前一天晚相同。主科手摇手铃，号召阴间的亡灵。仪式含有“关灯”和“散花”两个部分。“关灯”象征阴间的黑暗，“散花”象征人生无常，犹如花落，以此说服和解除孤魂野鬼的种种怨气（称

“解冤结”）。“散花” 部分有很多长段落的韵曲，依次描述人生的各种浮华（如钱财、权利和美貌）。经生们每唱一段，主科散一束鲜花，比喻人间所有浮华正如鲜花一样散落于地面就会凋谢消失，人生无常，全都是暂时的拥有。理解了这样的人生道理，孤魂野鬼对它们在身时所受的痛苦以及对人生的怨气能够得以解脱[25]。

（六）“水幽”

仪式于第五天在圆玄学院租用的一条船上举行，大约有两百人参加，包括执仪者、职工、董事会成员以及他们的家人。船在中午前离岸，出发不久仪式就开始。如前文所说，“水幽” 与第六天的 “先天斛食济炼幽科” 用同一本经文，故仪式的内容相同[26]，不过 “水幽” 的仪式过程中参与者会把上百个燃有蜡烛的纸灯笼放入海里，以此召唤水中冤鬼。

（七）“先天斛食济炼幽科”[27]

无论是局内的执仪者还是旁观者，他们都视 “三清” 为 “盂兰盆会” 的高潮环节。“三清” 于第六天晚上举行，地点是道观第二层结构的空地右侧所临时搭建的坛内（图 1 之 11）。仪式由三位主科主持（代表道教神祇体系中的至高神——“三清”），穿红色道袍，经生们穿黄色道袍。

跟随着醮师，主科和众经生环绕圆玄学院一圈，最后回到内坛，将祖先和孤魂引领到法场。在吹打乐的伴奏下，主科冥想、念咒、做手印，并以甘露洁净道坛，经生们诵唱经文。然后主科邀请诸神来到法场，特别重要的是解救苦难的太乙救苦天尊和管理饿鬼的大士爷两位神灵。之后，三位主科背对三清、面对观众，登上坛内的高凳上就座，跟前是经生就位的一张长桌。三位主科再次观想道之 “三宝”（道、经、师）。此时，位于中间的主科手执如意，化身为三清中的玉清；左边的主科手执拂，右边的主科手执扇，分别化身为上清和太清。众经生坐在桌子的两边，三位醮师坐在靠近坛的外侧（主科的右边）。

三位主科盘坐冥想，坛内工作人员为主科戴上“五老冠”，此时主科化身为五老。同时，在众经生的唱诵声中，又有一道请愿文书送往天庭，再一次邀请诸神来到法场。孤魂野鬼被召集到法场，接着是众经生的长段唱诵，内容描述孤鬼亡灵在地狱遭受的各种痛苦，唯有得道方能解脱。这时主科化变成太乙救苦天尊，用符咒和观想，施法将桌上供盘里的面包、米饭以及其他食品转化为无限的分量，然后主科将食物散在地上，以施食给法场内的饿鬼，并洒甘露给它们解渴。在施食的过程中，众经生唱诵描述各种罪恶的经文。施食完毕，主科摘下五老冠，念经文向亡灵说教，并叮嘱它们在重投人世时遵守戒律、做善人。[28]最后，亡灵在大士爷的监管下离去；同时，坛内的执仪者感谢神灵的帮助，仪式功德圆满完成。

（八）“清微礼斗科”

信奉者相信，通过普度施食，孤魂野鬼能够得到安抚，暂时不会给人间制造危险，此时“盂兰盆会”的基本目的已经达到，而“清微礼斗科”的加插，目的是为了在普度仪式之中注入祈福和延寿的意愿。对此喜庆场合，经生们如同仪式的第一天一样，身穿红色的道袍。

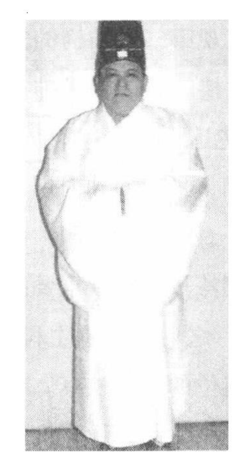


图 15a “摄召真科”、“关灯散花科”仪式中的主科道袍



图 15b “摄召真科”、“关灯散花科”仪式中的主科道袍



图 16　主科执手铃



图 17　“破狱”/“幽科”仪式中的主科道袍



图 18　五老冠

（九）“谢神”、“送神”

第七天的谢神、送神环节，首先由道教经生们在道坛内感谢神灵，随后由儒教经生闭幕，圆玄学院董事会全体理事随旁。之后卸下记有捐赠人名字的

"人名榜"，并与大士爷的纸扎人像一起拿到焚火炉焚烧（信徒们相信，大士爷会带着"人名榜"回到天庭。这样，捐赠人的功德能够得到天庭的正式记录）。此刻，参与仪式的信徒们抓紧最后时机焚烧纸钱和纸物祭拜祖先。当晚，圆玄学院在餐馆举办了一顿丰盛的素食晚宴，慰劳经生和员工七天以来的辛苦[29]。

注　释：

①参见 Jack M. Potter 田野记录中局内人讲述关于香港新界村民对非自然情况中枉死者的恐惧（1974：207—231）。

②八仙的形象通常被描述为：汉钟离手持一把扇或桃子，吕洞宾背着双刃宝剑，张果老倒骑白驴，韩湘子身带箫、坩埚，李铁拐用乞丐之身，以铁拐为足，身带葫芦，曹国舅身穿正官服头戴帽子，年轻的蓝采和口吹笛子或肩挎吊着鲜花的锄头，何仙姑是八仙中唯一的女性，身带如意或莲花或一篮水果、鲜花和草药。

③在"盂兰盆会"期间，仪式场地中专设祭坛给参与仪式的家属放置他们的祖先牌位。

④文书中标明请求者的全名和地址，代笔人（经生）的身份和资格，并说明请愿目的，后注年月日，以让神仙审阅考虑。

⑤中国的传统概念认为，亡者在阴间将会按照他们在世所积的功过而获得审判。无上功德者将获升天，罪恶不恕者打入地狱，大部分都重新投胎于人间，并依据他们在世时的功和过，来世为人还是动物、昆虫或其他生物（Ahern 1973：231）。亡者的地狱审判之途需要经过阴间的十殿，每殿有一位专事一种极刑的裁判官，那些在阳间有过错的人将会受到相应的刑罚。为了能让亡者顺利通过这些审讯，其在世的子孙后代需要在丧葬仪式或其他超度亡者的仪式时焚烧纸钱和其他物品，以给亡者一路用来贿赂阴间的官员、小吏和途中自用。

⑥也见 Yoshioka 对于佛教和道教中该仪式经文发展的比较分析（1959：391—401）和 Kenneth K. S. Chen 对《盂兰盆经》所讲述目连如何在佛祖的指点下救助阴间受苦的饿鬼母亲的讨论（1973：24—34）。

⑦Pang 指出，该仪式的社会隐喻可以视为社会群体帮助被视为流浪者和陌生人的饿鬼回归社区（1977：96）。

⑧坛内置级别高的神仙于坐北朝南，次等级别的神仙位于两旁，再次等级别的神官、祖先、鬼魂和旁观者位于内坛南面的坛外，这与现实生活中封建皇朝的宫殿（君、臣）或地方衙门（县官、百姓）置位相类似。

⑨据经生们所说，如意是三清中灵宝天尊的象征。

⑩按理道教对坛内左右方向位置以三清的面向为依据。但是，圆玄学院的经生们却对何谓左、右有不一致的看法：有的不同意现在的位置安排，认为木鱼和磬应该对换；还有一些人认为法器不动，但二手和三手的位置应该对换。圆玄学院在“拜忏”和其他大部分仪式中都是二手位左、奏木鱼，三手位右、奏磬，在“幽科”中二手位左、奏铛，三手位右、奏木鱼。

⑪仪式环节的多寡以及总体时间长度会以信徒们的实际捐款数量而定，可长可短。由于圆玄学院提供安置祖先牌位和骨灰龛服务的设施，十年以来一直享有信徒的大量捐赠，所以每年都举行为期七天的“盂兰盆会”。然而，同年（1987）9月14日—16日期间圆玄学院在长沙湾地区举行的“盂兰盆会”，则因为该地区社区集资的钱不多，所以只举行三天的仪式。但是，不论仪式的长短，净坛、请神、请祖先和孤鬼、讲经、普度、送神是仪式不可省略的内容，在此基础上，仪式的长度以祈福、忏悔、说教等内容的科仪来扩展。也见Pang（1977）、Baity（1975）、Weller（1987）等人对其他地区盂兰节仪式的描述。

⑫香港道教界在“盂兰盆会”开始时一般先要进行“开光”——“安大士爷”（为看管鬼魂的大士爷开光）和“竖幡”（界划仪式有效场域）两个仪式环节。圆玄学院倡导的“三教合一”，故在馆内行礼之时以儒教仪式为“盂兰盆会”揭幕，所以没有以上两个环节。我观察的另一个由圆玄学院经生们在长沙湾举行的“盂兰盆会”则以道教惯例开始。“安大士爷”（“开光”）时，执仪者站在巨大蓝脸、红舌的纸扎的大士爷前，念咒点睛邀请大士爷，使大士爷降临到纸扎神像的身体。据经生们说，大士爷是观音的诸多相之一，以威严相现身于法场，监管鬼魂在仪式场域内的秩序，并确保仪式结束后鬼魂的离开。随后是“竖幡”环节。多支长竹竿幡旗竖立在道观的各个区位，划出了仪式的有效场域，也为游荡的饿鬼提供了来到盛会的路标。据经生们说，被召请先后来到的饿鬼，都会在幡旗下等候，再进入法场接受炼度和施食。幡旗上标有“太乙救苦天尊”字样，竹竿挂有灯笼。执仪的经生们站在幡旗前宣读文书，通告天地各界仪式的开始，并说明仪式的目的和内容。

⑬两者用同一科仪本，前者在船上为水中冤鬼举行，后者在道观内坛举行，普度所有饿鬼。

⑭之后的每一天，早上的仪式环节都在10点开始。

⑮内坛的门在整个“盂兰盆会”期间必须保持24小时打开。一位看管人在仪式期间的七整天中一直住在坛内，其职责是阻止信徒和游客进入。

⑯主科在进入坛内才正装穿道袍。一旦穿上道袍，主科就是替天行道者。

⑰红色道袍是在与神交往的仪式中穿，黄色道袍则专门在与祖先和鬼魂有关的仪式

时穿。

⑱磬、木鱼各击九次—器乐前奏—磬和木鱼轮奏三次—经文念、唱—器乐尾奏，这不但是“玄门开坛启请科”仪式展现的程序，也是“盂兰盆会”每一个仪式环节的程序。

⑲整个仪式期间有多次类似的表文被传递。Schipper 的解释是，表文的用意是请求和催促天庭的官僚体系接纳和执行有关请求，因此表文以畏惧、敬畏、卑逊的口吻书写（1974：314—15）。Schipper 进一步指出这种口吻与现实世界中平民向官府请愿的书写风格十分相似（1974：317）。

⑳前文提及，手铃用于召唤阴间鬼魂，铛的用处也同样如此。在为亡者超渡的仪式中，主科通常身穿白色道袍，经生穿黄色道袍。

㉑仪式音声的详情见第六章之实际案例描述。

㉒当主科准备破地狱之门时戴上此冠。佛教所说，僧侣目连通过打开地狱之门解救在地府受难的母亲。所以，有学者认为“盂兰盆会”起始于该事迹（宗力、刘群 1987：486—492）。

㉓根据经生戴光英所述，由于唯恐“破狱”时遗漏一些鬼魂，此仪式可以确保他们也能得以释放。

㉔仪式音声的详情见第六章之案例描述。

㉕据主科邓波儿说，这些韵曲曲调动听，经文的内容诉说人间种种苦难，用词通俗易懂，往往使第一次执仪的经生感动得流泪。

㉖尽管经生甄澄宇认为“水幽”“较合适”的经文应该是《十洲三岛经》。

㉗仪式音声的详情见第六章之案例描述。经生们也称此仪式为“三清”。

㉘这些正如经文中所记载：孝心、对帝王衷心、不杀戮、不虐待自己身体、不偷盗、不欺凌弱小者、不恼怒他人、不欺骗阴谋他人、不自负、对“道”忠诚。

㉙圆玄学院的董事会成员以及他们家人也参加这个晚宴。

下篇　仪式中的音乐



第四章　韵曲曲目分析

“盂兰盆会”所运用的科仪音乐分为声乐和器乐两种类型，本章主要分析前者。

科仪本

本章分析的韵曲，其曲词来自“盂兰盆会”中各科仪环节所用的科仪本中的经文。为了便于讨论，我按照“盂兰盆会”期间各科仪环节的实际排列顺序，以字母序列依次标出。各科仪环节中的韵曲，则以其在相关的科仪本中的页码标示（如 A：15 表示《玄门开坛》科仪本中第 15 页之经文）。以下是“盂兰盆会”期间各科仪环节所用的科仪本[①]：

A. 《玄门开坛》（1976 年重印版）

B. 《启请》（1976 年重印版）

C. 《开位》（1986 年重印版）

D. 《玉皇宥罪赐福宝忏》（1976 年重印版）

E. 《诸天朝》（1982 年重印版）

F. 《玉皇朝》（1982 年重印版）

G. 《破狱科》（复印本，无日期）

H. 《三元灭罪水忏》（1984 年重印版）

I. 《三元朝》（1982 年重印版）

J. 《摄召真科》（1986 年重印版）

K. 《太乙救苦赐福宝忏》（1982 年重印版）

L. 《太乙朝》（1982 年重印版）

M. 《关灯散花科》（1986 年重印版）

N. 《吕祖朝》（1982 年重印版）

O. 《吕祖无极宝忏》（1982 年重印版）

P. 《圣帝宝忏》（复印本，无日期）

Q. 《武帝朝》（1982 年重印版）

R. 《先天斛食济炼幽科》（1978 年重印版）

S. 《清微礼斗科》（1985 年重印版）

韵曲之词、曲结构

对韵曲曲词和音乐形态的分析描述，有必要首先说明将会运用到的术语和概念。与戏曲、民歌和说唱一样，道教科仪之韵曲的曲词结构之最小组成单位是“字节”(单字)[2]，若干个字节组合构成“句”[3]，若干句组合构成“段”[4]。当韵曲的曲词之各段由相同数目的字节组成时，如一般所谓的“五字句”、“七字句”（5 +5 +5 +5……、7 +7 +7 +7……等），或由混合但具稳定重复模式的字节组成时（如[4 +6 +7 +7 +7] + [4 +6 +7 +7 +7] ……等），我在分析描述时将此称为“规则”型韵曲结构。相对应的是，“不规则”的韵曲结构则是由不同字节组成且不具重复模式者，还包括单句结构。

韵曲的形态结构相应地显示了以上所说的曲词结构。一般来说，韵曲旋律的所谓“乐句”是与曲词之“句”和“段”相符合的——单句、上下句或是多句乐句组合的“乐句结构”[5]。在一首韵曲中，如果一种乐句结构用以重复诵唱该韵曲的多段曲词，我称之为“重复”型乐句结构[6]，反之，就是“非重复”型乐句结构[7]。对于“一曲多用”（同一首韵曲用于不同经文/曲词的诵唱），我将之称为“非固定”[8]运用。相对应的是，“一曲专用”（某一首韵曲专用于特定经文的咏唱）则称为“固定”[9]运用。

声乐曲目归类

道教声乐可以分为“念诵”和“唱诵”两个部分。

念诵与唱诵的区分以及韵曲的分类，在局内的观念之中似乎是有意识的。比如，科仪本中以“白”、“读”、“宣读”、“诵”、“令”、“称”、“举”、“念”、“和”、“唱”、“赞颂”、“宣扬或赞扬”等，或“赞”、“吊挂”、“步虚”、“偈”等韵曲类别，往往在科仪本之中有所标示（图1）。

衆和
酌水獻花滿道場
供養玄靈北斗尊
五色祥雲臨法會
九炁清風降人間
卷卷句句消災障
字字行行滅罪愆
惟願南宸增福壽
叩祈北斗注長生
主白
啟告中天紫微光
普天星斗下穹蒼

图1 “清微礼斗科”科仪歌词

念诵类可细分为“近语言”[10]和“近歌唱”[11]两种模式。近语言模式的念诵不具有明显的音高；近歌唱模式的念诵，虽然也是念诵，但具音高的特征。

I. 1. a 近语言模式的念诵，无明显节奏

I. 1. b 近语言模式的念诵，有明显节奏

I. 2. a 近歌唱模式的念诵，无明显节奏

I. 2. b 近歌唱模式的念诵，有明显节奏

I. 2. c 近歌唱模式的念诵，固定程式化的旋律型[12]，无明显节奏

I. 2. d 近歌唱模式的念诵，固定程式化的旋律型，有明显节奏

“唱诵”在道内一般称之为“韵曲”或“韵腔”。圆玄学院1987年“盂兰

盆会”期间一共用了64首韵曲，为了便于分析描述，我将韵曲的首句起腔“音列”[13]，按照五声音阶之Do，Re，Mi，Sol，La顺序将它们编号。“音列”指的是韵曲起腔句的骨干音[14]，相同音列的韵曲根据它们在各仪式环节中的第一次运用依次排列。同一首韵曲的不同变体，我在该韵曲的编号后用（a）、（b）、（c）等标示。64首韵曲的标号排列如下：

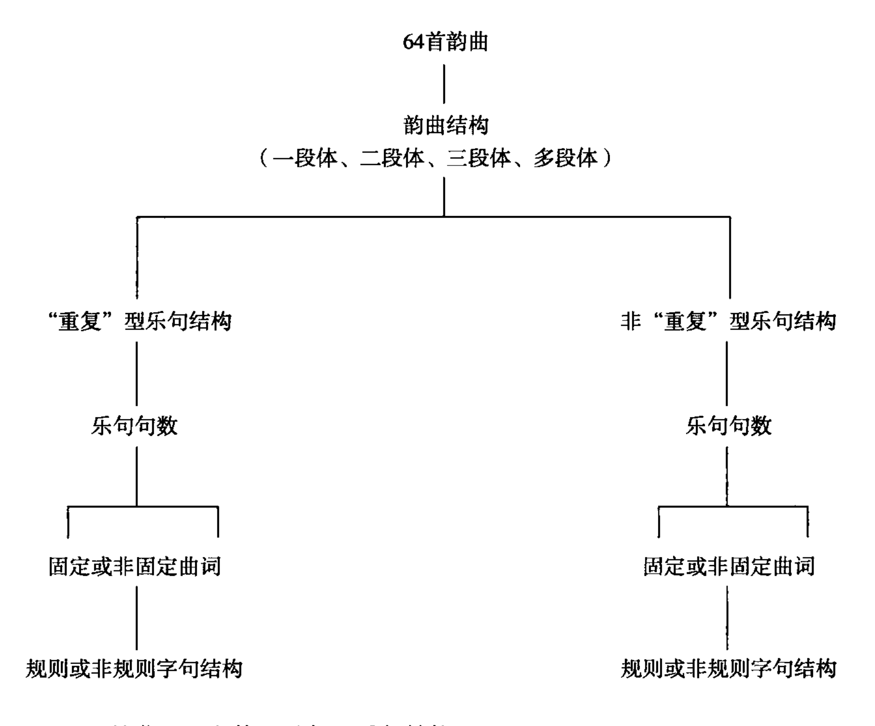
表1 韵曲编号

起腔音列	唱赞曲调编号
Do↑Mi	001—［Do↑Mi］——005—［Do↑Mi］
Do↓Sol	006—［Do↓Sol］——009—［Do↓Sol］
Re↓Do	010—［Re↓Do］——014—［Re↓Do］
Re↑Mi	015—［Re↑Mi］——016—［Re↑Mi］
Re↑Sol	007—［Re↑Sol］——019—［Re↑Sol］
Re↓Sol	020—［Re↓Sol］——023—［Re↓Sol］
Mi↓Do	024—［Mi↓Do］——025—［Mi↓Do］
Mi↓Re	026—［Mi↓Re］——027—［Mi↓Re］
Mi↑Sol	028—［Mi↑Sol］——031—［Mi↑Sol］
Mi↓Sol	032—［Mi↓Sol］
Mi↓La	033—［Mi↓La］
Sol↑Do	034—［Sol↑Do］——037—［Sol↑Do］
Sol↓Do	038—［Sol↓Do］
Sol↓Re↑Sol	039—［Sol↓Re↑Sol］
Sol↓Mi	040—［Sol↓Mi］——042—［Sol↓Mi］
Sol↑La↓Sol	043—［Sol↑La↓Sol］——045—［Sol↑La↓Sol］
Sol↑La↑Re	046—［Sol↑La↑Re］
La↓Sol↑La	047—［La↓Sol↑La］
La↑Do	048—［La↑Do］
La↓Re	049—［La↓Re］

La ↑ Mi	050— [La ↑ Mi] ——052— [La ↑ Mi]
La ↓ Mi	053— [La ↓ Mi]
La →La	054— [La→La] ——055— [La→La]
La ↓ Sol	056— [La ↓ Sol] ——062— [La ↓ Sol]
La ↑ Sol	063— [La ↑ Sol] ——064— [La ↑ Sol]

注：箭头的方向表示音列骨干音的运动方向。如，La ↑ Sol 意味着起腔骨干音的旋向是从 La 往上到 Sol。

综合以上所述，韵曲分析的思维逻辑将如下展开：



II. 1. a 韵曲，一段体，重复型乐句结构

II. 1. b 韵曲，一段体，非重复型乐句结构

II. 2. a 韵曲，二段体，重复型乐句结构

II. 3. a 韵曲，三段体，重复型乐句结构

II. 4. a 韵曲，多段体，重复型乐句结构

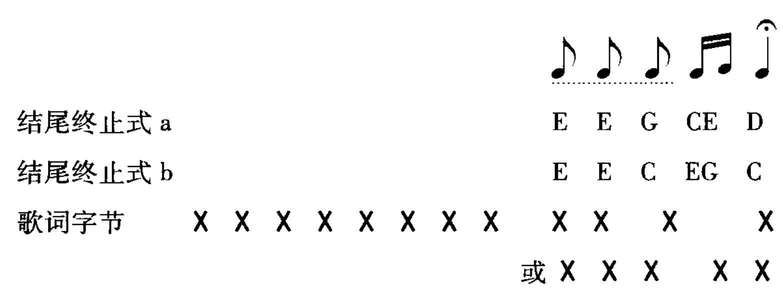
据实地考察，经生们的韵曲唱诵并没有固定音高的概念。七天仪式的各个环节之中，为韵曲起腔的二手由不同的经生担任，同一首韵曲的音域因此有所不同（然而，二手的起腔一般都在$^{\flat}$A—$^{\flat}$E 之间，这适合于大部分经生的自然真声音域）。[15]为了显示局内唱诵无固定音高的现象以及便于曲调的比较，所有韵曲都采用无升降符号的 C 调记谱，同时配以简谱。

声乐曲目分析

（一）念诵

I. 1. a 近语言模式的念诵，无明显节奏类型。仪式中大部分念诵都呈现这种近似语言而没有明显节奏的风格，通常不用法器或乐器伴奏，如科仪本中标记着“令”和“念”的部分，或文书的“读”或“宣读”。虽然大部分此类念诵是以近语言模式进行的，但其中有部分配以程式化的旋律终止[16]。念诵段落中每当出现尊称道教神祇（“天尊”）之时必击磬一声以示敬意。

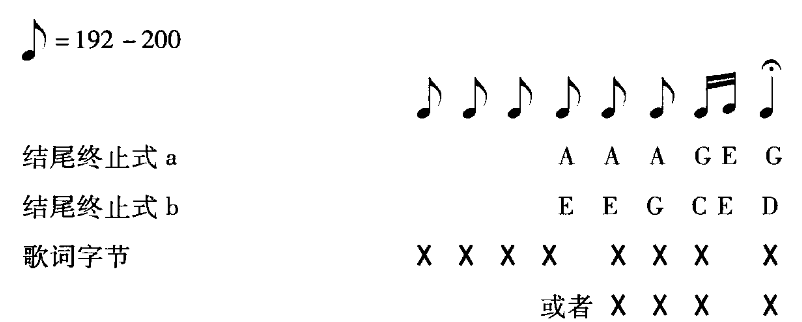
音例 1. 念诵类型 I. 1. a



注：结尾终止式 b 通常出现在结尾为“急急如律令”的念诵段落

I. 1. b 近语言模式的念诵，有明显节奏类型。此类念诵以木鱼击拍，段尾配以程式性结尾终止式。此类型还可以细分为不规则字句结构和规则字句结构。

音例 2. 念诵类型 I. 1. b，不规则字句结构



规则字句结构类型，通常为4、5、6 或7 字句，由木鱼击拍，律动频率总值为偶数。也就是说，4 或5 字句的时值共6 拍，6 或7 字句的时值共8 拍。规则字句结构的经文段落之中，有时会插入另一种字句结构，比如一段由 4 字句组成的经文之中出现一些5、6 或 7 字句。但是，因为上述的偶数律动频率总值这一特征，念诵的律动并没有出现偶数和奇数的转换。如前所述，念诵段落中每当尊称道教神祇时必击磬一声。这不仅在念诵，而且在唱诵韵曲之时也是如此。

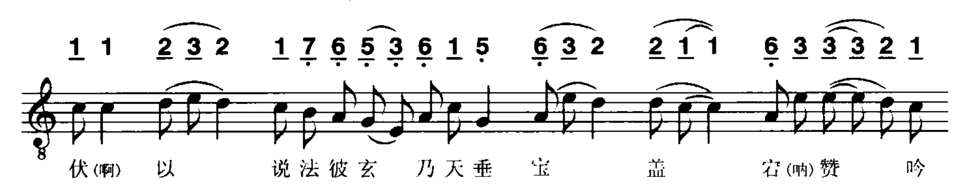
I. 2. a 近歌唱模式的念诵，无明显节奏类型。I. 2. a 与 I. 1. a 可以互换用于一些经文的“念”或文书的“读”的念诵，基于仪式环节现场的时间许可，也就是说，经生可以选择需时较长的“近歌唱模式”念诵，或以较短时值的“近语言模式”念诵有关经文。该类型的念诵，在语言音调之高低和走向的框架内呈现相对清晰五声音阶内的音高，节奏自由，没有乐器伴奏，主科念诵的大部分“白”都属于此类。念诵的音高特征显示两个倾向：（a）强调 3、5、6 三音（音例3a）；（b）强调 1、2、3、5 四音（音例 3b）。前者一字一音，较为快速完成经文段落的念诵，后者则一字多音，所需时间较长，主科可以视实际需要选择快或慢的念诵方式。前文所述用于 I. 1. a 和 I. 1. b 的程式性终止式在此也有运用。

音例 3a　念诵类型 I. 2. a，一字一音、自由节奏



注：(1) 语言音调之走向（见曲词之上、平、下方向线条的标记）与念诵音高呈现密切的对应关系；(2) 曲词之括弧里为衬词；(3) 经文摘录自科仪本 A：2。

音例 3b. 念诵类型 I. 2. a，一字多音、自由节奏



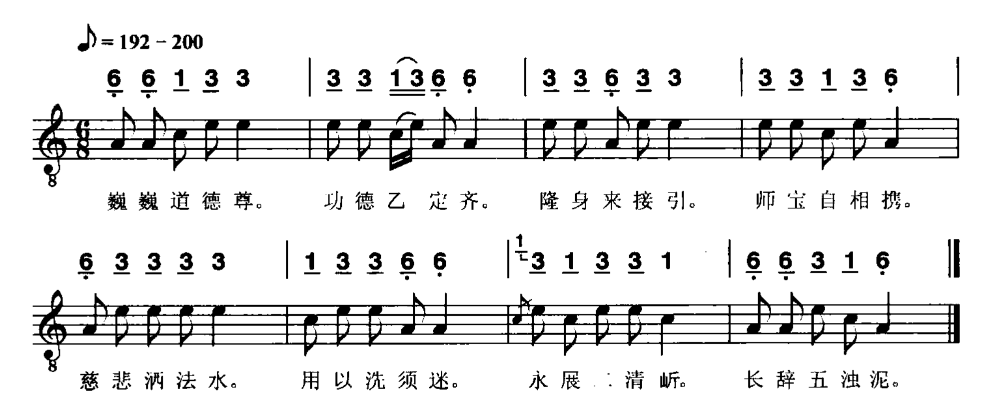
注：经文摘录自科仪本 M：19。

I. 2. b 近歌唱模式的念诵，有明显节奏。此类念诵可与 I. 1. b 通用，二者都以木鱼击拍，结尾都有程式性旋律终止。两者之不同在于 I. 2. b 类型的念诵是明确五声音阶范围内的音高。与 I. 1. b 类型一样，I. 2. b 类型可以再细分为不规则字句结构和规则字句结构两种。前者用木鱼击拍，后者与 I. 1. b 类型一样，是偶数的节奏组合。

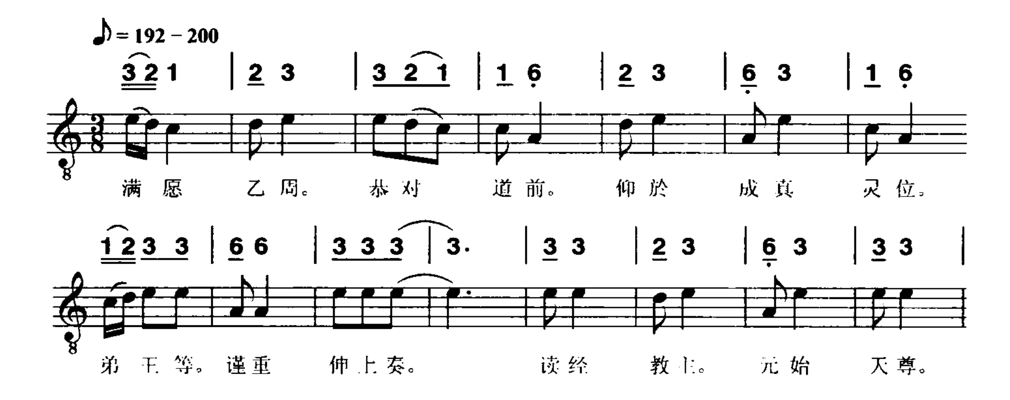
音例 4a. 念诵类型 I. 2. b，不规则字句结构



音例 4b（i），念诵类型 I. 2. b，规则字句结构



音例4b（ii）．念诵类型 I. 2. b，规则字句结构



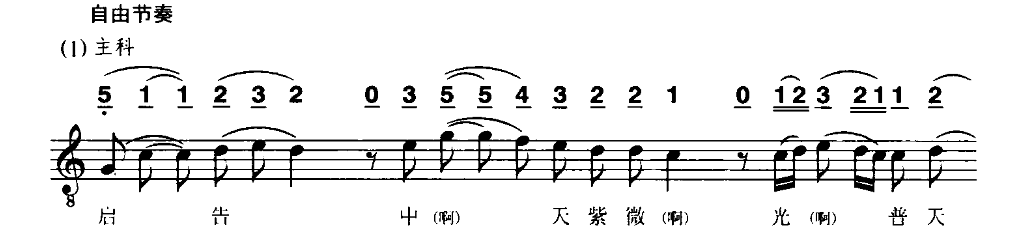
I. 2. c 近歌唱模式的念诵，固定程式化的旋律型，无明显节奏。此类型在仪式中有明显的两种形式的专用现象：一是用于 6 字句的召唤神祇的经文段落，这些段落在文本中通常标以“念”或“读”，分为三个部分，分别由主科、二手和所有经生轮诵；二是用于 7 字句的经文段落，分为两个部分，分别由主科和二手轮诵。

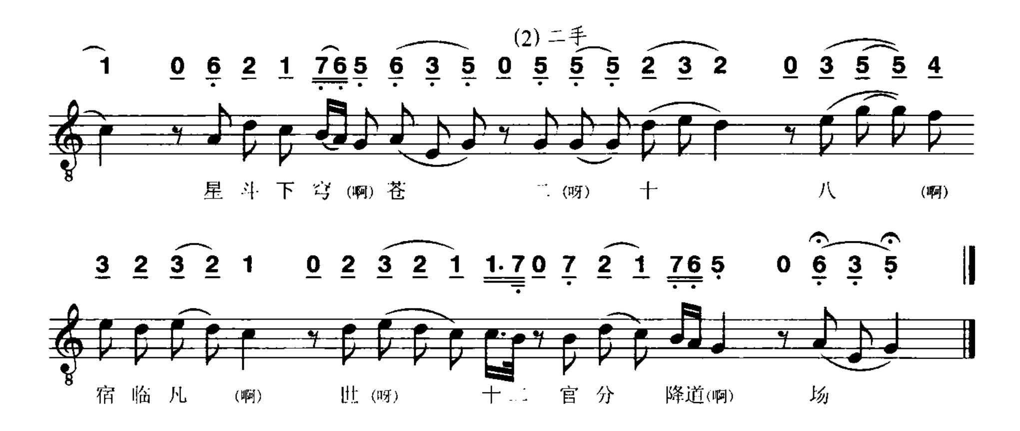
音例5a. 念诵类型 I. 2. c，6 字句经文结构



注：谱中（1）、（2）、（3）标记的部分由主科、二手和其他道士轮诵。

音例5b. 念诵类型 I. 2. c，7 字句经文结构

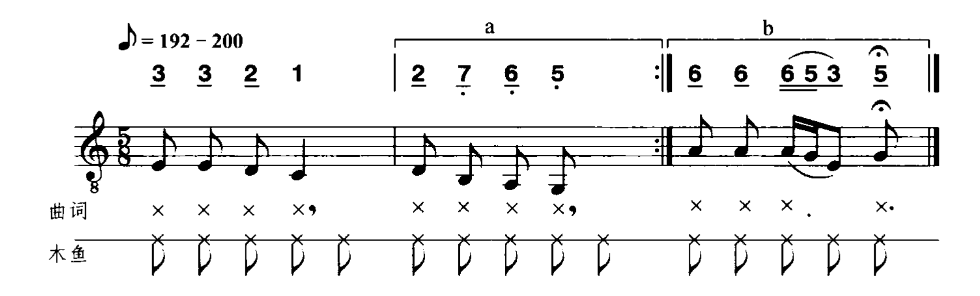




I. 2. d 近歌唱模式的念诵，固定程式化的旋律型，有明显节奏。此类型有三种固定程式化的旋律：

（1）科仪本以“诵”命名的段落，一般为 4 或 5 字句。其中 4 字句中往往前三个字节是一字一拍，最后一个字节两拍，以木鱼击节。5 字句则是第二拍均分为两（♪ ♬ ♪ ♩），以适合五字节，最后一个字节仍然是两拍时值。音例6a 是一个典型的重复式两句结构（可以称为上下句结构），上句结束音为 1，下句结束在 5，全段念诵的最后一句，以较高音域的程式性结尾终止加强其尾声效果。

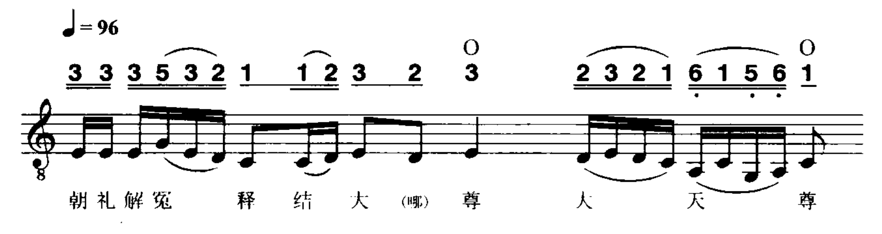
音例6a. 念诵类型 I. 2. d，固定程式性旋律 I



[a 表示上下句的下句末尾；b 表示段落的最后一句末尾]

（2）第二种见于神祇的召唤（科仪本中标以“称”或“举”），通常为一句 9 字句，一般重复念诵三次，用于经生们尊称诸神或焚烧文书的过程。

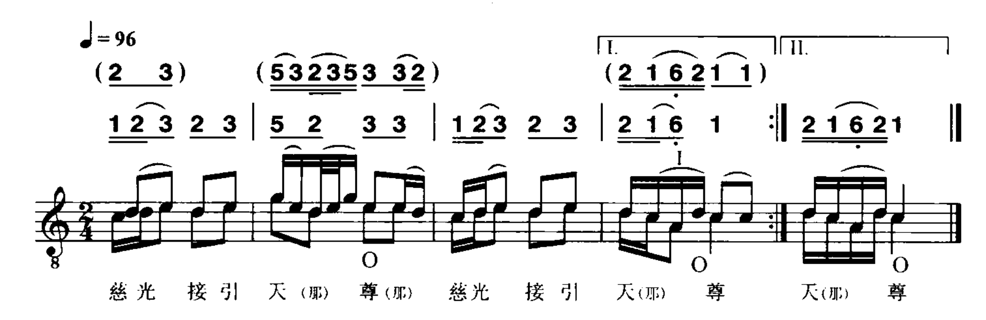
音例6b. 念诵类型 I. 2. d，固定程式化旋律Ⅱ



注：谱中之O为击磬的声音。

(3) 第三种程式性旋律用于迎神、拜神之时，一句6字句的曲词配以上下句乐句结构重复念诵，上句可以反复念诵多次。落音为3，下句落在1。与前两者不同之处的是此句曲词不存见于科仪本的经文书写之中。

音例6c. 念诵类型 I. 2. d，固定程式化旋律Ⅲ



注：记谱中括号内的音符是实际群体念诵时出现的支声现象。

(二) 韵曲

II. 1. a 韵曲，一段体[17]，重复型结构。以下的分析按照乐句配曲词字数的情况和结构单位内的乐句数量分别描述。

(1) 单乐句重复。64首韵曲中，有两首属于这种类型，023—［Re↓Sol］(R：1) 和034—［Sol↑Do］(R：60—62)[18]。

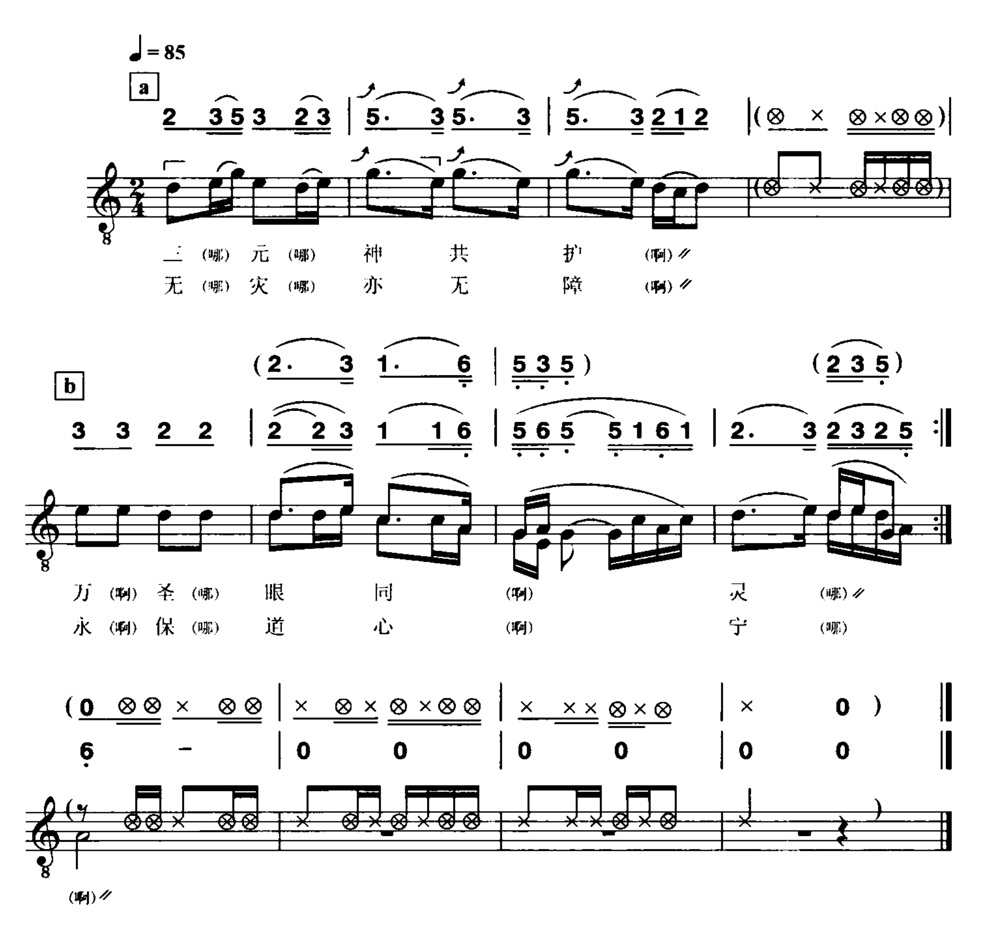
(2) 二乐句结构重复。根据韵曲配不同经文的情况又可分为"一曲多用"和"一曲专用"两种。

(A) 二乐句配固定曲词字数、一曲多用之韵曲案例

019—［Re↑Sol］（a）：五字句。该韵曲曲词的语言声调（广州方言）与音乐显示了密切的关系。韵曲以上下两乐句配两个五字句，乐句之间有一小节打击乐间奏，上下乐句单元以四小节【七星】打击乐结束。（I：65，L：156，M：50，S：78—79）

音例7. 韵曲019—［Re↑Sol］（a）

吊　挂
慈尊救苦



注：参见附录1之记谱符号说明。

001—［Do↑Mi］：七字句。（B：2—3，D：54，E：132—133，H：2，I：55，K：2，Q：28—29，S：2）

018—［Re↑Sol］（a）：七字句。（A：3，B：2—3，D：（只是在仪式中唱诵；科仪本没记有此曲）、G：2\6，H：3—4\13，J：3，K：2，M：7—8，N：42—43，P：12）

030—［Mi↑Sol］：此韵曲（【志心朝礼】）有五个曲调可以选择用于各段“志心朝礼”经文。（H：20—21、38—39、51—52、64—65；K：24—29）【志心朝礼】的字句结构是4、6字句的交替。唱诵时的交替方式有两种，一是经文中的每一6字句前配以“志心朝礼”，或是每一对6字句前配以“志心朝礼”。韵曲以两对上下句单元组成，其素材建立在开始两个乐句的基础上，曲词中的两处衬词配以“x”和“y”衬句衔接。

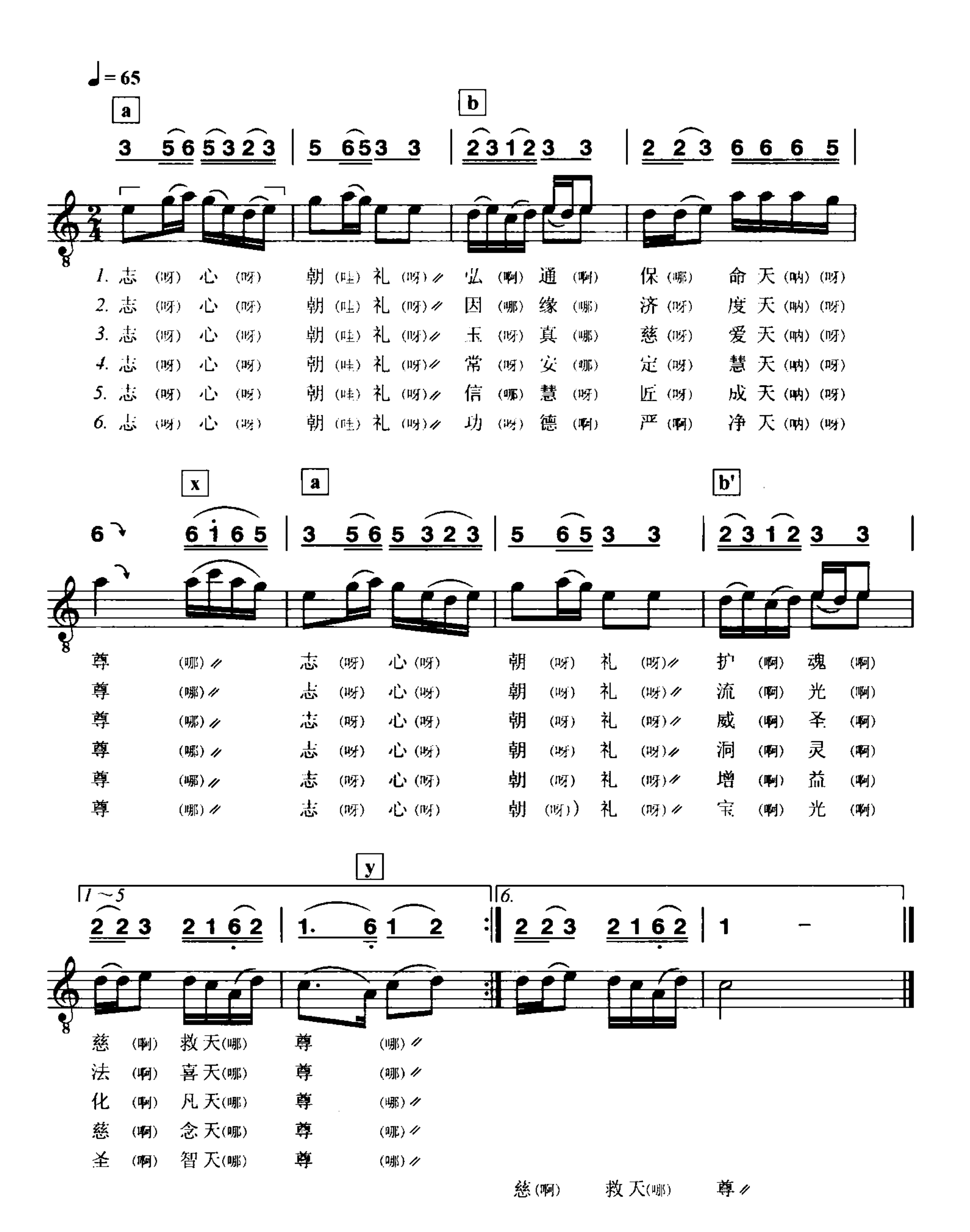
［a—b—（x）—a—b’—（y）］[19]

志心朝禮
弘通保命天尊
護魂慈救天尊
因緣濟度天尊
流光法喜天尊
玉真慈愛天尊
威聖化凡天尊
常安定慧天尊
洞靈慈念天尊
信慧匠成天尊
增益聖智天尊
功德嚴净天尊

图2　志心朝礼

音例8. 韵曲030—［Mi↑Sol］

志心朝礼


♩=65
1. 志（呀）心（呀） 朝（哇）礼（呀） 弘（啊）通（啊） 保（哪） 命天（呐）（呀）
2. 志（呀）心（呀） 朝（哇）礼（呀） 因（哪）缘（哪） 济（呀） 度天（呐）（呀）
3. 志（呀）心（呀） 朝（哇）礼（呀） 玉（呀）真（哪） 慈（呀） 爱天（呐）（呀）
4. 志（呀）心（呀） 朝（哇）礼（呀） 常（呀）安（哪） 定（呀） 慧天（呐）（呀）
5. 志（呀）心（呀） 朝（哇）礼（呀） 信（哪）慧（呀） 匠（呀） 成天（呐）（呀）
6. 志（呀）心（呀） 朝（哇）礼（呀） 功（呀）德（啊） 严（啊） 净天（呐）（呀）
尊（哪） 志（呀）心（呀） 朝（呀）礼（呀） 护（啊）魂（啊）
尊（哪） 志（呀）心（呀） 朝（呀）礼（呀） 流（啊）光（啊）
尊（哪） 志（呀）心（呀） 朝（呀）礼（呀） 威（啊）圣（啊）
尊（哪） 志（呀）心（呀） 朝（呀）礼（呀） 洞（啊）灵（啊）
尊（哪） 志（呀）心（呀） 朝（呀）礼（呀） 增（啊）益（啊）
尊（哪） 志（呀）心（呀） 朝（呀）礼（呀） 宝（啊）光（啊）
慈（啊）救天（哪） 尊（哪）
法（啊）喜天（哪） 尊（哪）
化（啊）凡天（哪） 尊（哪）
慈（啊）念天（哪） 尊（哪）
圣（啊）智天（哪） 尊（哪）
慈（啊） 救天（哪） 尊

059—［La↓Sol］：这是【志心朝礼】五首曲调的另一首。（H：13—14，36—37）

［a—（x）—a’—b］

（B）二乐句配固定曲词字数、一曲专用之韵曲案例

008—［Do↓Sol］：此为一首 7 字句韵曲，由两个乐句组成单元重复变奏，并在诵唱过程中不断加快速度。（M：30—33）

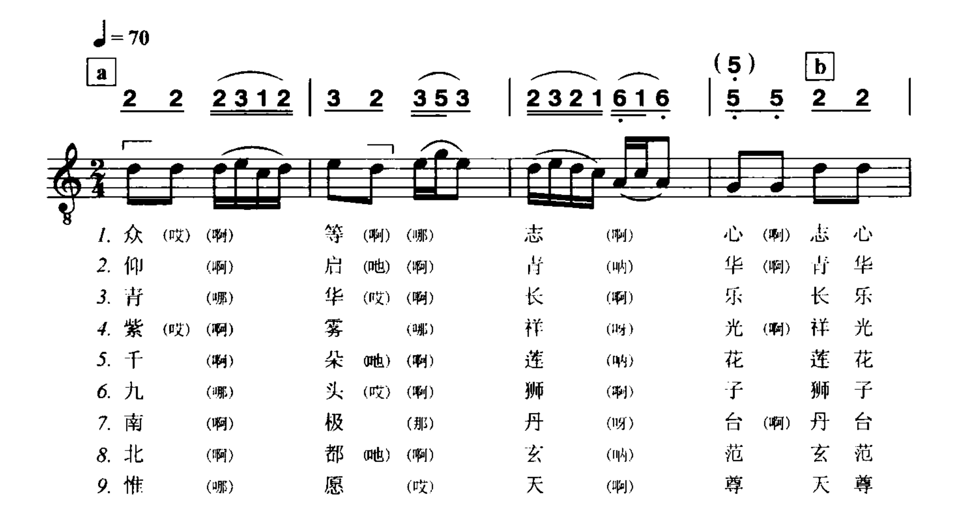
a—b—［a’（a 之后半部）—b—b—a″—b］

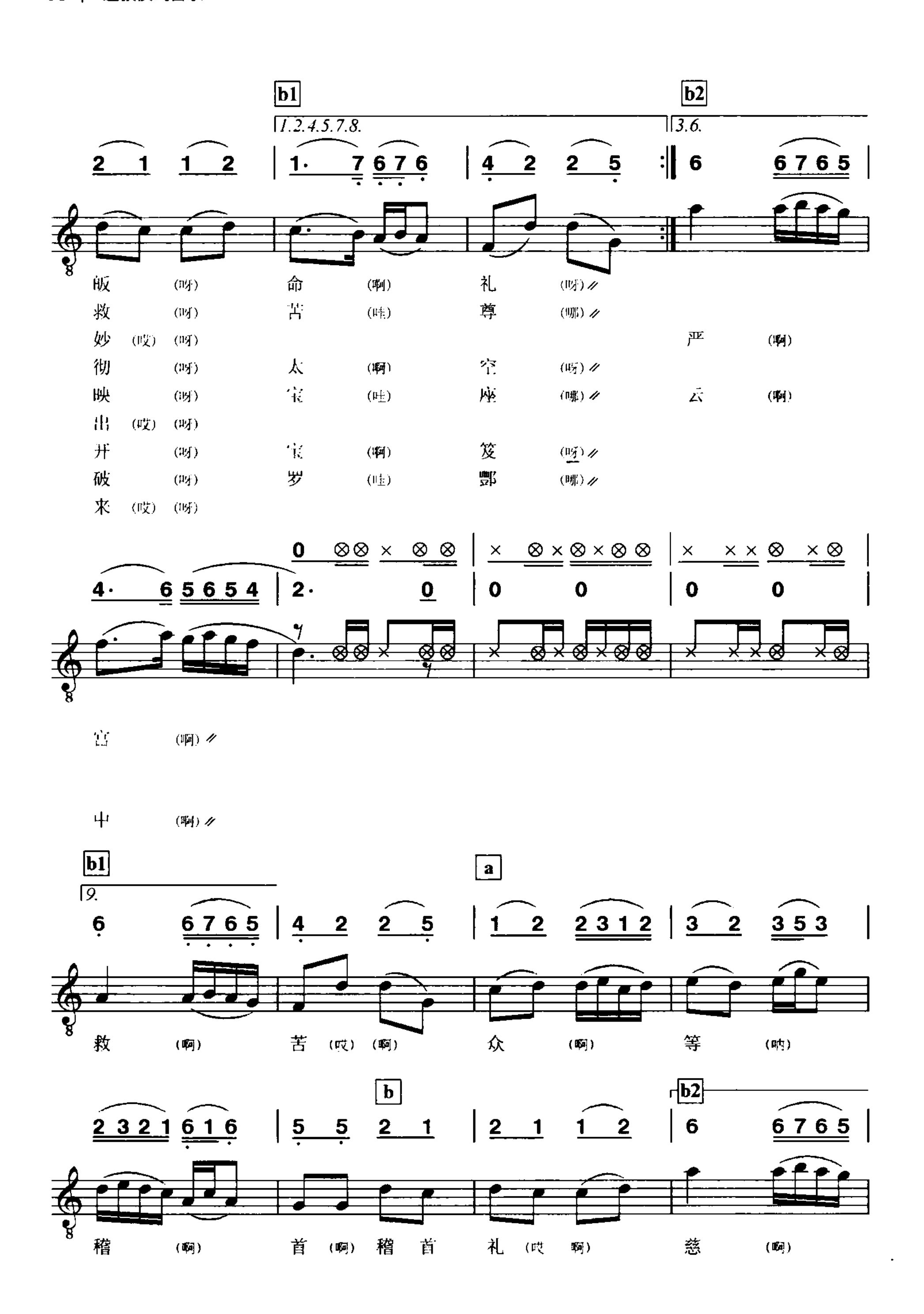
016—［Re↑Mi］：7 字句韵曲。（R：2）b 乐句有 b1 和 b2 两种形式。b1 无终止式，重复若干次后回到 a 乐句；b2 以终止式结尾，后接打击乐【七星】。

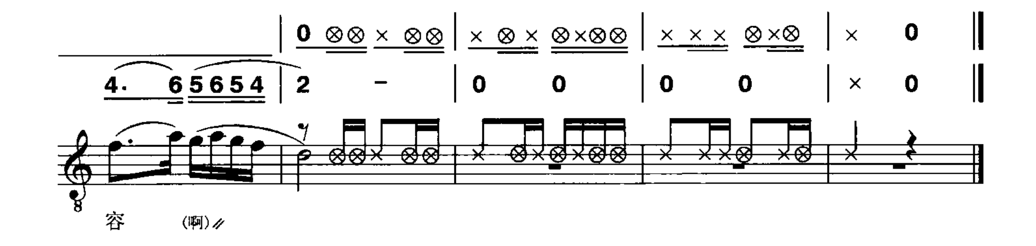
［a ←→ b1］
↕
b2 →【七星】

音例 9. 韵曲 016—［Re↑Mi］

救　苦　赞



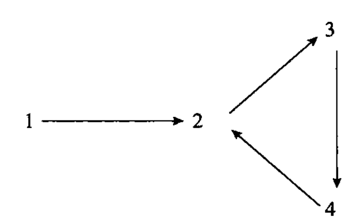

b1
b2
1.2.4.5.7.8.
3.6.
皈 (呀) 命 (啊) 礼 (呀)
救 (呀) 苦 (哇) 尊 (哪)
妙 (哎) (呀) 严 (啊)
彻 (呀) 太 (啊) 空 (呀)
映 (呀) 宝 (哇) 座 (哪) 云 (啊)
出 (哎) (呀)
开 (呀) 宝 (啊) 笈 (呀)
破 (呀) 岁 (哇) 鄷 (哪)
来 (哎) (呀)
宫 (啊)
中 (啊)
b1
9.
a
救 (啊) 苦 (哎) (啊) 众 (啊) 等 (呐)
b
b2
稽 (啊) 首 (啊) 稽 首 礼 (哎 啊) 慈 (啊)



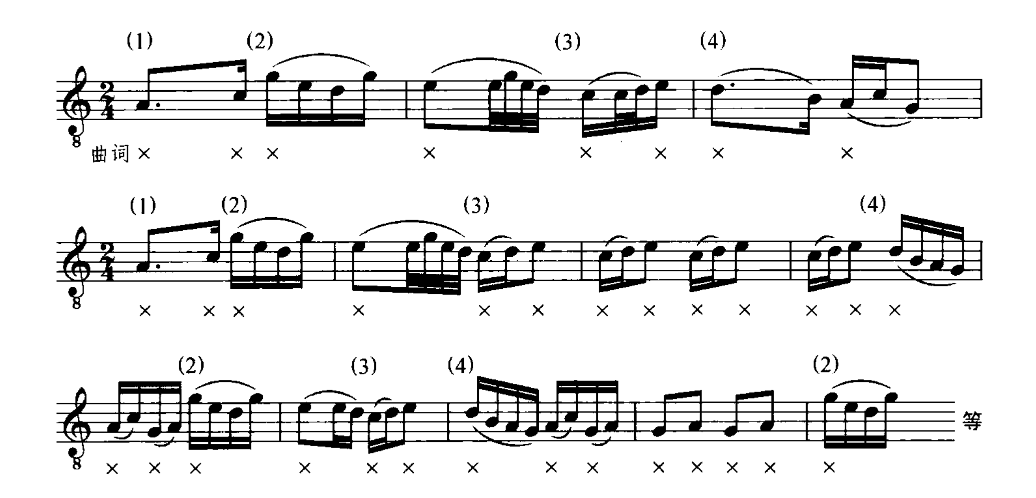
（C）二乐句配混合字句、一曲多用之韵曲案例

056—［La↓Sol］：局内称此韵曲为【开咽喉】，也用于“破地狱”的九段经文，可以任意选择7首韵曲之其中一首（C：5/8，G：21\24，R：23—24、30—31、66—78）。韵曲有两个结束音，do或re。

064—［La↑Sol］：【道由心学】仅用于朝科。韵曲的第一乐句由主科唱诵，第二乐句由经生回应。第一乐句包括四个动机[⑳]，根据经文中各段落不同的字节可以灵活使用。第一个动机仅有两个音，起到引子的作用；第二、三、四动机形成一个循环重复的单元，其中第二个动机（结尾接【七星】）在重复时保持不变，第三和第四动机（骨干音分别是1—2—3和5—6）则可以依据不同篇幅的同类曲词需要而不断重复变奏。



音例10. 韵曲064—［La↑Sol］的动机结构



(D) 二乐句配混合字句、一曲专用之韵曲案例

该类韵曲有两个案例：049—［La↓Re］【五厨经】(R：81—83) 和058—［La↓Sol］，后者是三首【返魂香】曲调之第二首 (M：22)。

(3) 三乐句结构重复

(A) 三乐句配固定曲词字数、一曲多用之韵曲案例

014—［Re↓Do］：【慈尊救苦】由两句配以3句乐句，其中第二句七字句重复一次。(M：15，S：69)

乐句　a—b—c

字句　1—2—2

047—［La↓Sol↑La］：【慈尊救苦】的另一首，又称【唱偈】、【吊挂】，配七字句，其中第一句的变体作为结束句 (C：2，M：12)。[21]此韵曲还见于【三召请】的第三部分（见027—［Mi↓Re］(a)）。

［a—b—(x)—c—(x)—a'］

音例11. 韵曲047—［La↓Sol↑La］

唱 偈

吊 挂

慈尊救苦


♩=70
a
b
x
c
种 种 (啊) 无 名 (啊) 是 苦
道 以 (啊) 无 心 (啊) 度 有
(啊) 根 (哪) 苦 (呀) 根 除 (哇) 尽 除尽 善 (哪) (啊)
(啊) 情 (哪) 一 (呀) 切 方 (哇) 便 方便 是 (哪) (啊)
根(啊) 存 (啊) (哎) (呀) 但 凭 慧 剑
修(啊) 真 (啊) (哎) (呀) 若 皈 圣 智
威 神 力 (啊) (哎) (呀) 跳 出(哪) 轮 回(哪) 五 苦
圆 通 地 (啊) (哎) (呀) 便(啊)是(哪) 升(啊)天(哪) 得 道
(啊) 门 (哪)
(啊) 人 (哪)

（B）三乐句配固定曲词字数、一曲专用之韵曲案例

039—［Sol↓Re↑Sol］：4 字句配上下句乐句结构，第一句不重复（R：47—48）。

022—［Re↓Sol］（a）：三乐句结构配 4 字句，用于主科上香、祝神，重复单元为第二、三乐句（b，c），含有三个衬句[22]，结尾乐句是第二句（b）。（A：4—5，O：10）

a—（x）—［b—（y）—c—（z）］
↓

045—［So↑La↓Sol］：【步虚】，5 字句，用于“清微礼斗科”，韵曲的结尾乐句是第二句（b）。（S：1）

a—［（x）—b—（y）—c］
↓

（C）三乐句配混合字句、一曲多用之韵曲案例

003—［Do↑Mi］：【志心朝礼】之五首韵曲曲调之一。（D：30—35、40—44、58—62、79—85，H：22—23、26—28、48—49、57—58，K：15—16，O：36—37、57—59，P：16—17、20，S：60—62）

006—［Do↓sol］：三乐句配 3 字、7 字句，首句不重复，第二和三句（b、c）重复。（H：2—3）

043—［Sol↑La↓sol］：【志心朝礼】五首韵曲曲调之一。c 句的后半部渐渐地提高八度，用于唱赞的结束处。（D：49—50、72—74，H：16—17，O：50—52，P：14、16、18，S：31—34）

037—［Sol↑Do］：【志心朝礼】五首韵曲曲调之一。（D：34—35，H：24—25、31—32、41—42、61—62，K：24—25，O：61，P：17）

015—［Re↑Mi］：【破地狱】七首韵曲曲调之一。（G，R）

036—［Sol↑Do］：经生们称此曲为【三皈依】，有两种不同的结尾。（A：18，J：25、27—28、30，O：71—72，S：74）

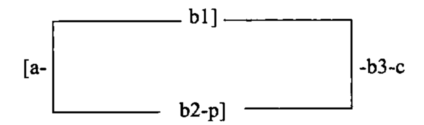
［a—b—p］—c—c’—a’—b—p

［a—b—p］—c—c’—a’—b—p—b’

（p 为【七星】打击乐）

（D）三乐句配混合字句、一曲专用之韵曲案例

属于这一类韵曲的有三首：017—［Re↑Mi］（J：21—22）、018—［Re↑Sol］（b）（R：6—7）、52—［La↑Mi］（M：21）。其中 018—［Re↑Sol］（b）的第二乐句 b 有三种变体，b1、b2、b3，前两句与首句 a 组成循环重复的单元，b3 则用于连接结尾句 c。



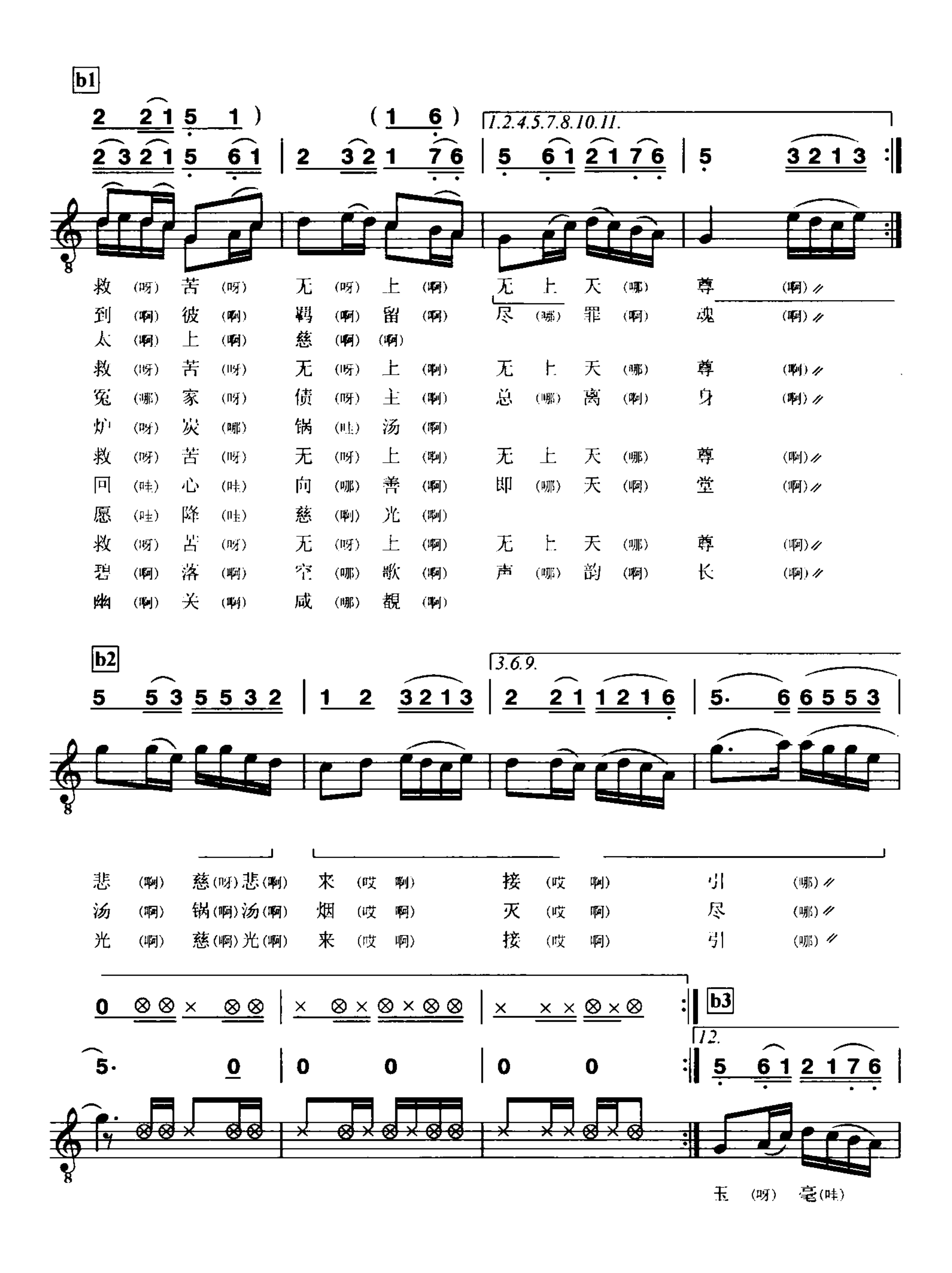
052—［La↑Mi］：【返魂腔】的三种曲调之一，a 句不重复，b 句有两种变体，一种为重复句，另一种为结尾句。（M：21）

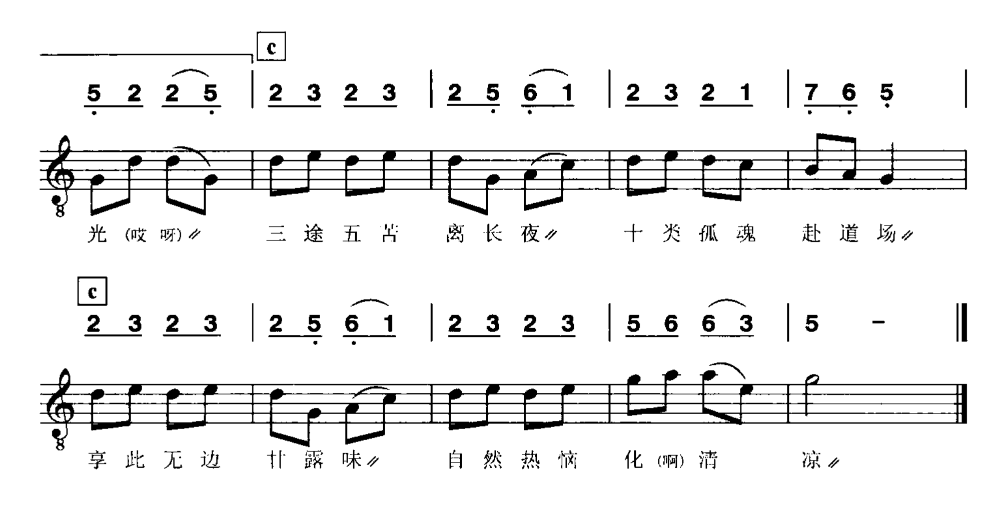
a—［（x）—b1—c—（x）—b2］

音例 12. 韵曲 018—［Re↑Sol］（b）

吊　挂




b1
1.2.4.5.7.8.10.11.
救（呀）苦（呀）无（呀）上（啊）无上天（哪）尊（啊）
到（啊）彼（啊）羁（啊）留（啊）尽（哪）罪（啊）魂（啊）
太（啊）上（啊）慈（啊）（啊）
救（呀）苦（呀）无（呀）上（啊）无上天（哪）尊（啊）
冤（哪）家（呀）债（呀）主（啊）总（哪）离（啊）身（啊）
炉（呀）炭（哪）锅（哇）汤（啊）
救（呀）苦（呀）无（呀）上（啊）无上天（哪）尊（啊）
回（哇）心（哇）向（哪）善（啊）即（哪）天（啊）堂（啊）
愿（哇）降（哇）慈（啊）光（啊）
救（呀）苦（呀）无（呀）上（啊）无上天（哪）尊（啊）
碧（啊）落（啊）空（哪）歌（啊）声（哪）韵（啊）长（啊）
幽（啊）关（啊）咸（哪）覩（啊）
b2
3.6.9.
悲（啊）慈（呀）悲（啊）来（哎 啊）接（哎 啊）引（哪）
汤（啊）锅（啊）汤（啊）烟（哎 啊）灭（哎 啊）尽（哪）
光（啊）慈（啊）光（啊）来（哎 啊）接（哎 啊）引（哪）
b3
12.
玉（呀）毫（哇）



（4）四乐句结构重复

（A）四乐句配固定曲词字数、一曲多用之韵曲案例

035—［Sol↑Do］：四字句或五字句韵曲。这首［步虚赞］是各忏科首部必唱的三首韵曲的第一首。除此以外，这个曲调也用于其他科仪场合不同的经文，如D：26、P：7—8、S：6—7[23]。韵曲有两种结尾可能，前一种落音于Do，后一种落音于sol。

a
Sol←d b→Do
c

音例13. 韵曲035—［Sol↑Do］

步 虚 赞

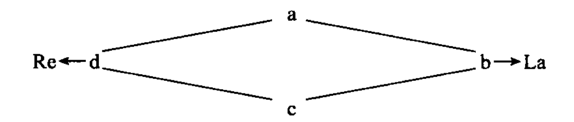




005—［Do↑Mi］：七字句韵曲（M：16—18、37—38）。在【四季偈】套曲中此为四首韵曲之第一首，落音 Sol。乐句之间的组合显示典型的“鱼咬

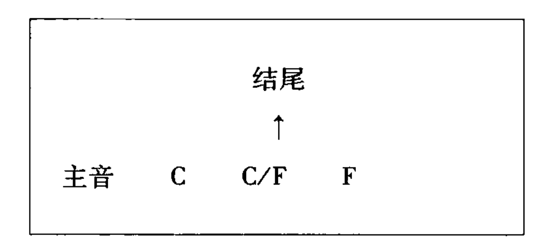
尾”连接方式，即：后一句以前一句的结束音作为其起始音。四个乐句时值均等，每句八拍。

021—［Re↓Sol］:【开讖赞】。五字句韵曲，有两种结束方式：一种是在b句结束，落音La；另一种则是在d句结束，落音Re。（I：54，J：1，L：145，N：41，P：2，R：6，S：16）



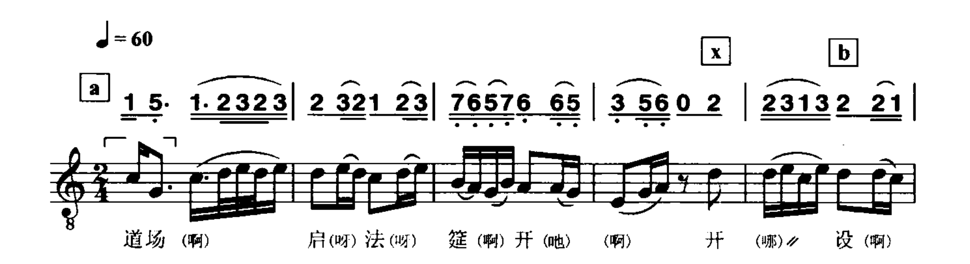
060—［La↓Sol］:【慈尊救苦】，七字句韵曲。（M：13—14，R：104）

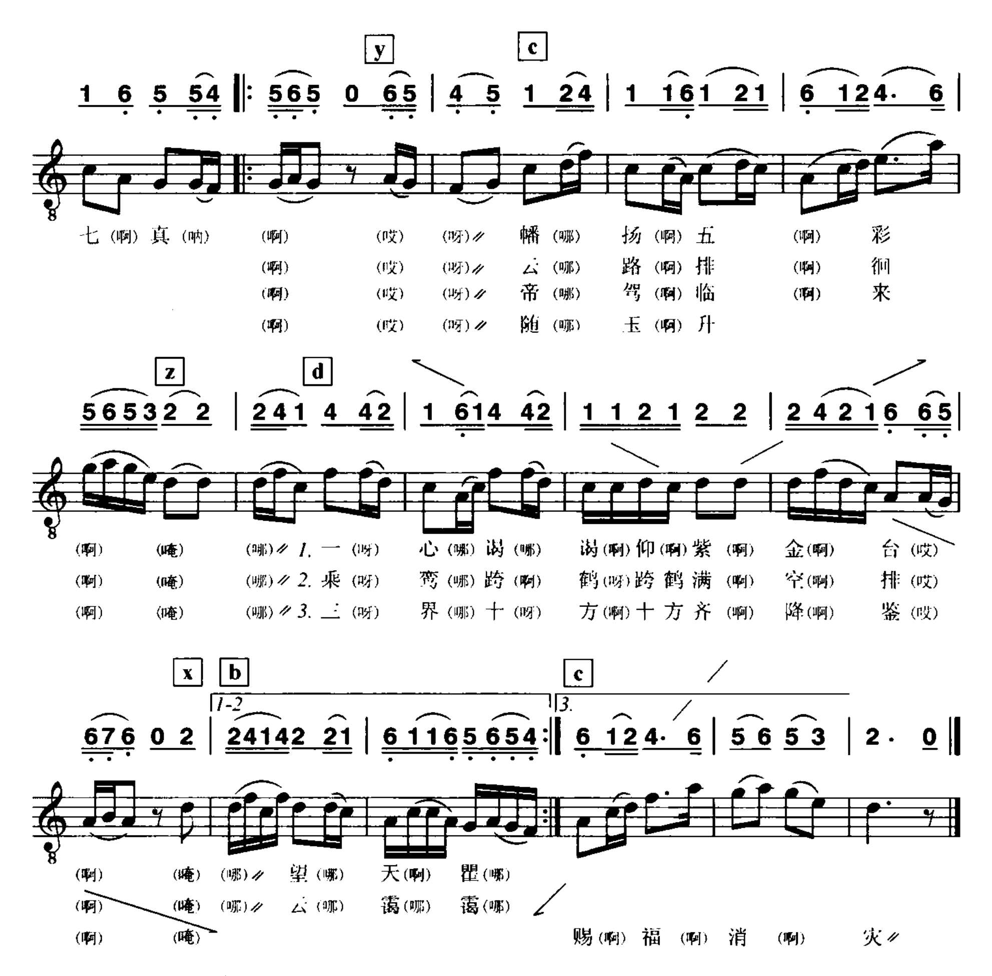
007—［Do↓Sol］：韵曲首句为六字句，后接三句七字句。韵曲的首乐句以C调开始，第二、三乐句移调至F，全曲落音在F。（B：1，Q：28）



音例14. 韵曲007—［Do↓Sol］

道　场　启





（B）四乐句配固定曲词字数、一曲专用之韵曲案例

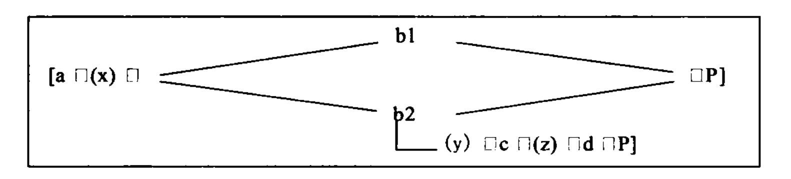
024—［Mi↓Do］:【步虚】腔，四字句，只有最后两个乐句作重复唱诵。（A：1，G：1，P：1）

029—［Mi↑Sol］：三句五字句接一句六字句。（M：34—36）

009—［Do↓Sol］：首句六字句后跟三句七字句，乐句 b 的后半段类似韵曲 008—［Do↓Sol］的首部。（M：27—29）

051—［La↑Mi］：五、七字句，乐句 b 的两个变体在回返到乐句 a 时交替重复运用。（R：30—32）

054—［La→La］：七字句韵曲。这是【四季偈】套曲四首曲调（春、夏、



秋、冬）中的第二首（夏）。韵曲的四个乐句均等时值，每句八拍。（M：39）

042—［Sol↓Mi］：七字句韵曲。这是【四季偈】套曲的第三首（秋），有四个均等时值、八拍的乐句。（M：40）

（C）四乐句配合混合字句、一曲多用之韵曲案例

057—［La↓Sol］：四、五、六、八、九字句混合的韵曲，这是【破地狱】七首曲调中的一首。（G 和 R）

（D）四乐句配合混合字句、一曲专用之韵曲案例

028—［Mi↑Sol］：四、五、七字句混合的韵曲，是【返魂香】三首曲调中的第三首，其中 d 句有两种形式：d1 用以重复，d2 是韵曲的结束句。（M：23）

[a – b – c – d1

d2 – 结尾]

（5）五乐句结构重复

（A）五乐句配固定曲词字数、一曲多用之韵曲案例

033—［Mi↓La］：五字句韵曲。（G：14，R：26—27）

（B）五乐句配固定曲词字数、一曲专用之韵曲案例

022—［Re↓Sol］（b）：四字句韵曲，其唱词除了结尾处加添一句用尊称神号的九字句以外，与韵曲 022—Re（a）同。其调性与韵曲 007—［Do↓Sol］相似，始于 C 调，之后移调至 F。

050—［La↑Mi］：七字句韵曲，其中 a、b、c 三个乐句作重复单元，乐句 d 和 e 则不重复。（R：24—25）

［a — b — c］— d — e

（C）五乐句配混合字句、一曲多用之韵曲案例

027—［Mi↓Re］（b）：见于 M：9

（6）六乐句结构重复

（A）六乐句配固定曲词字数、一曲多用之韵曲案例

013—［Re↓Do］：七字句韵曲，这首韵曲是【四季偈】套曲的第四首（冬），前三个乐句不重复，只重复乐句 d、e 和 f。（M：41）

（B）六乐句配混合字句、一曲多用之韵曲案例

032—［Mi↓Sol］：四、五、七、八、九字句混合的韵曲，乐句 b 有两种形式，一为十三拍，另一则为十一拍。韵曲的前三个乐句源于乐句 a 的三个动机。（M：26，R：84—85，L：154）

音例 15. 韵曲 032—［Mi↓Sol］

东极宫中偈

救 苦 引




c
(啊) 为 救 苦 (啊)〃 百 (呀) (哎呀)亿
(啊) 曲 泉 府 (啊)〃 永 (啊) (哎呀)绪
(啊) 承 摄 召 (啊)〃 一 (呀) (哎呀)脉
光 (啊) 中 (啊)亿 光 中 (啊) 愿 (哪) 慈 (哪)
长 (呀) 生 (啊)绪 长 生 (啊) 免 (哪) 沉 (哪)
先 (呀) 灵 (啊)脉 先 灵 (啊) 早 (哪) 超 (哪)
b
容 (啊)〃 弘 (啊) 弘 誓(啊) 愿 (哪) 力 (呀) 深 (呀) 幽 (啊)
沦 (啊)〃 得 (啊) 得 入(呀) 天 (哪) 堂 (呀) 中 (呀) 魂 (啊)
升 (啊)〃 普 (啊) 普 度(啊) 亡 (哪) 过 (啊) 灵 魂 生 (呀)
阳 (啊) 界 (啊)幽 阳 界 (啊)〃
自 (啊) 在 (啊)魂 自 在 (啊)〃
仙 (啊) 界 (啊)生 仙 界 (啊)〃
d
超 (啊) 出 (啊) 苦 众 (啊)
径 (啊) 往 (哪) 朱 陵 (啊)
太 (啊) 乙 (啊) 救 苦 救 苦 大慈



（C）六乐句配混合字句、一曲专用之韵曲案例

020—［Re↓Sol］：【迎仙赞】，是各忏科首部必唱的三首韵曲中的最后一首。

040— [Sol↓Mi] (a、b 和 c)：三、四、五、六、七、八字句混合，有三种变体，其中变体（c）之乐句 g 实质上是念诵类型 I.2.d（固定程式化旋律 III）。(A：16；B：14；C：1、9；G：2；J：20；M：1、18、50；O：72；P：15；Q：7、78；R：15、116—117)

（5）九乐句配混合字句

（A）九乐句配混合字句、一曲专用之韵曲案例

055— [La→La]：五、七、八、九、十字句混合的韵曲，其中十字句为咒语。韵曲含有三个重复单元，分别由乐句 a、b、c、d，单句 e 以及乐句 f、g、h、i 组成。(R：16—23)

[a — b — c — d] — { [e] — f — f' — g — h — i — i' } — i"

II. 1. b. 韵曲，一段体，非重复型结构

（1）三乐句配固定曲词字数

（A）三乐句配固定曲词字数、一曲专用之韵曲案例

062— [La↓Sol]：【扬幡摄召】，五字句韵曲，是"摄召"亡魂环节的第一次招魂，其余的两次招魂用韵曲 063— [La↑Sol]，其第二部分用的是本曲 062— [La↓Sol] 的曲调。(J：13)

（2）三乐句配混合曲词字数

（A）三乐句配混合曲词字数、一曲专用之韵曲案例

053— [La↓Mi]：韵曲用于"启请"和"清微礼斗科"科仪之近尾部，伴随功曹运送文书至天庭时。

（3）四乐句配混合曲词字数

（A）四乐句配混合曲词字数、一曲多用之韵曲案例

019— [Re↑Sol] (b)：【破地狱】七首曲调中的一首。(G，R)

031— [Mi↑Sol]：【破地狱】七首曲调中的一首。(G，R)

（B）四乐句配混合曲词字数、一曲专用之韵曲案例

048— [La↑Do]：【净水赞】，各忏科首部必唱的三首韵曲中的第二首，此时，主科用甘露净化法场。(D，H，K，O，P)

（4）五乐句配固定曲词字数

（A） 五乐句配固定曲词字数、一曲多用之韵曲案例

038— ［Sol↓Do］：七字句韵曲。（R：45—46）

（5） 五乐句配混合曲词字数

（A） 五乐句配混合曲词字数、一曲多用之韵曲案例

012— ［Re↓Do］：【破地狱】七首曲调中的一首。这首韵曲以开始的两个乐句组为全曲之结尾。（G，R）

a— （x） —b—P—c—a' — （x） —d—e— （y） —a' — （x） —b—P

026— ［Mi↓Re］：【破地狱】七首曲调中的一首。（G、R）

（6） 六乐句配固定曲词字数

（A） 六乐句配固定曲词字数、一曲专用之韵曲案例

004— ［Do↑Mi］：五字句韵曲，乐句 a 既为开始句也是结束句。（G：16，J：1—2，L：145）

（7） 七乐句配混合曲词字数

（A） 七乐句配混合曲词字数、一曲多用之韵曲案例

046— ［Sol↑La↑Re］：【破地狱】七首曲调中的一首。（G，R）

（8） 八乐句配混合曲词字数

（A） 八乐句配混合曲词字数、一曲多用之韵曲案例

011— ［Re↓Do］：这首韵曲无论是否标记在经文内，通常都是在朝科和忏科结束时唱。（A：19 *，B：18 *，E：140 和 144—145 *，H：1，I：66 *，K：1，N：53—54 *，O：1，P：2，Q：40 *）［ * 表示相同唱词］

II. 2. b. 韵曲，二段体，重复型结构

这种类型的韵曲一般由两首韵曲串联而成

（1） 固定曲词字数

（A） 一曲多用之韵曲案例

019— ［Re↑Sol］（c）：七字句，韵曲的两段各自单独重复，中间加插【七星】间奏。第一段是二乐句单元的重复变奏，第二段是三乐句结构，其音乐素材与韵曲 013— ［Re↓Do］ 相同。（M：10—11，R：106—108，S：70—71）

（B） 一曲专用之韵曲案例

063— ［La↑Sol］：七字句韵曲，每一段都单独重复，两个乐段之间以【七星】间奏，其中第二段的音乐素材与韵曲062— ［La↓Sol］相同。（J：14—17）

（2）混合曲词字数

（A）一曲专用之韵曲案例

010— ［Re↓Do］：每一段单独重复，第二段音乐素材与028— ［Mi↑Sol］相同。（R：56—60）

041— ［Sol↓Mi］：【献五贡】，两段乐段之间以【七星】间奏衔接。第一段为二乐句结构，配经文的3+7+7+7唱词结构。第二段为四乐句结构，不重复，配经文的五字句唱词结构，该段的音乐素材与056— ［La↓Sol］相同。（S：12—13）

II. 3. a. 韵曲，三段体，重复型乐句结构

（1）固定曲词字数

（A）一曲多用之韵曲案例

027— ［Mi↓Re］（a）：七字句韵曲，虽然它在多个场合运用，但通常被经生们称为【三召请】或【三振铃】，用于召唤阴间的亡灵（C：7，G：12，J：11—12，R：30）。韵曲的三个乐段由【七星】间奏连接，第一段与另一首韵曲027— ［Mi↓Re］（b）（M：9）类同，其余两个乐段的音乐素材分别与019— ［Re↑Sol］和047— ［La↓Sol↑La］相同。

（2）混合曲词字数

（A）一曲专用之韵曲案例

002— ［Do↑Mi］：三个乐段以【七星】连接。前两个乐段是二乐句结构，第三段则为四乐句结构。第一段中的乐句b同时也是整首曲调的结束句。（R：109—112）

↑

乐段 I　　　　乐段 II

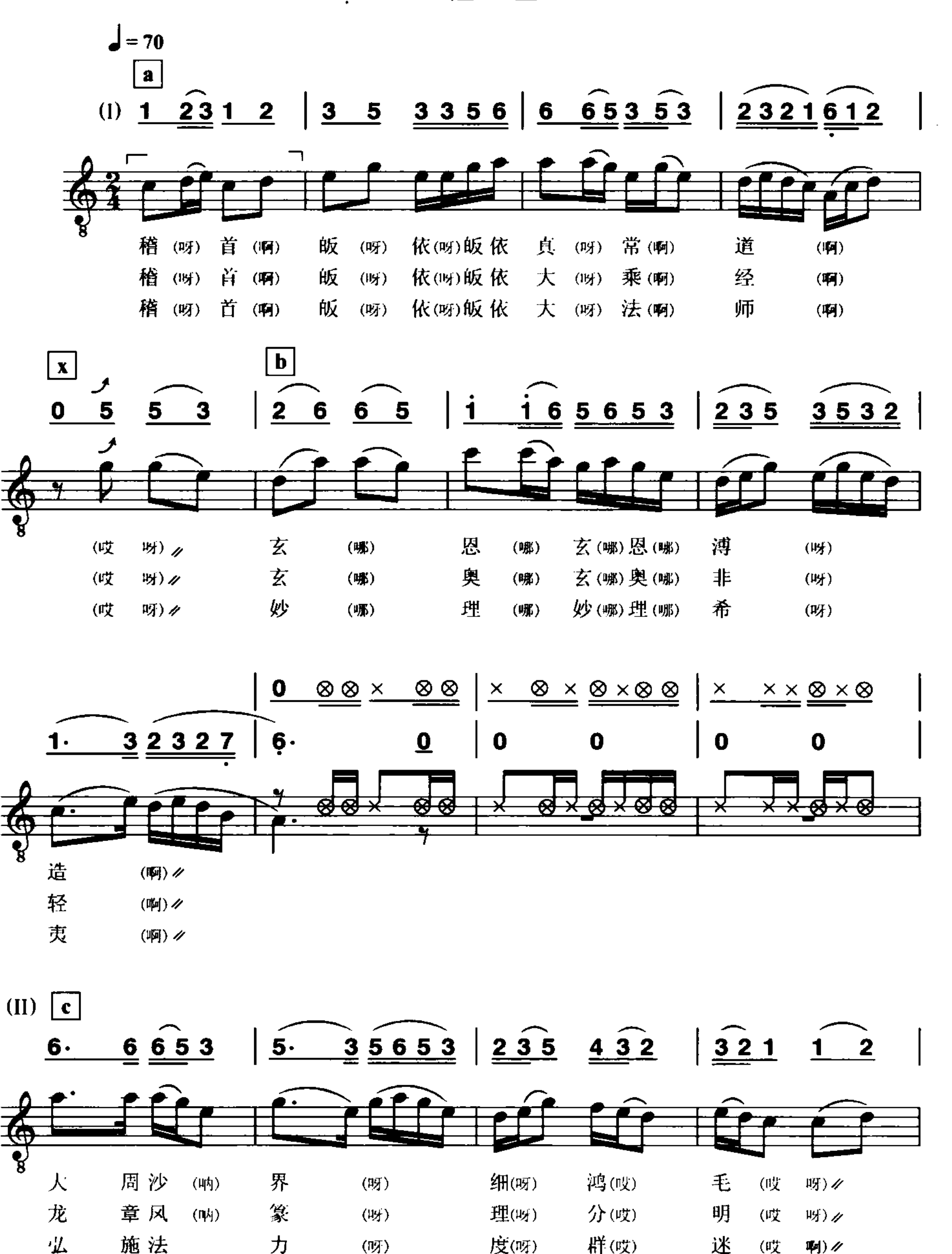
[a – (x) – b – P –] – [c – d – P]

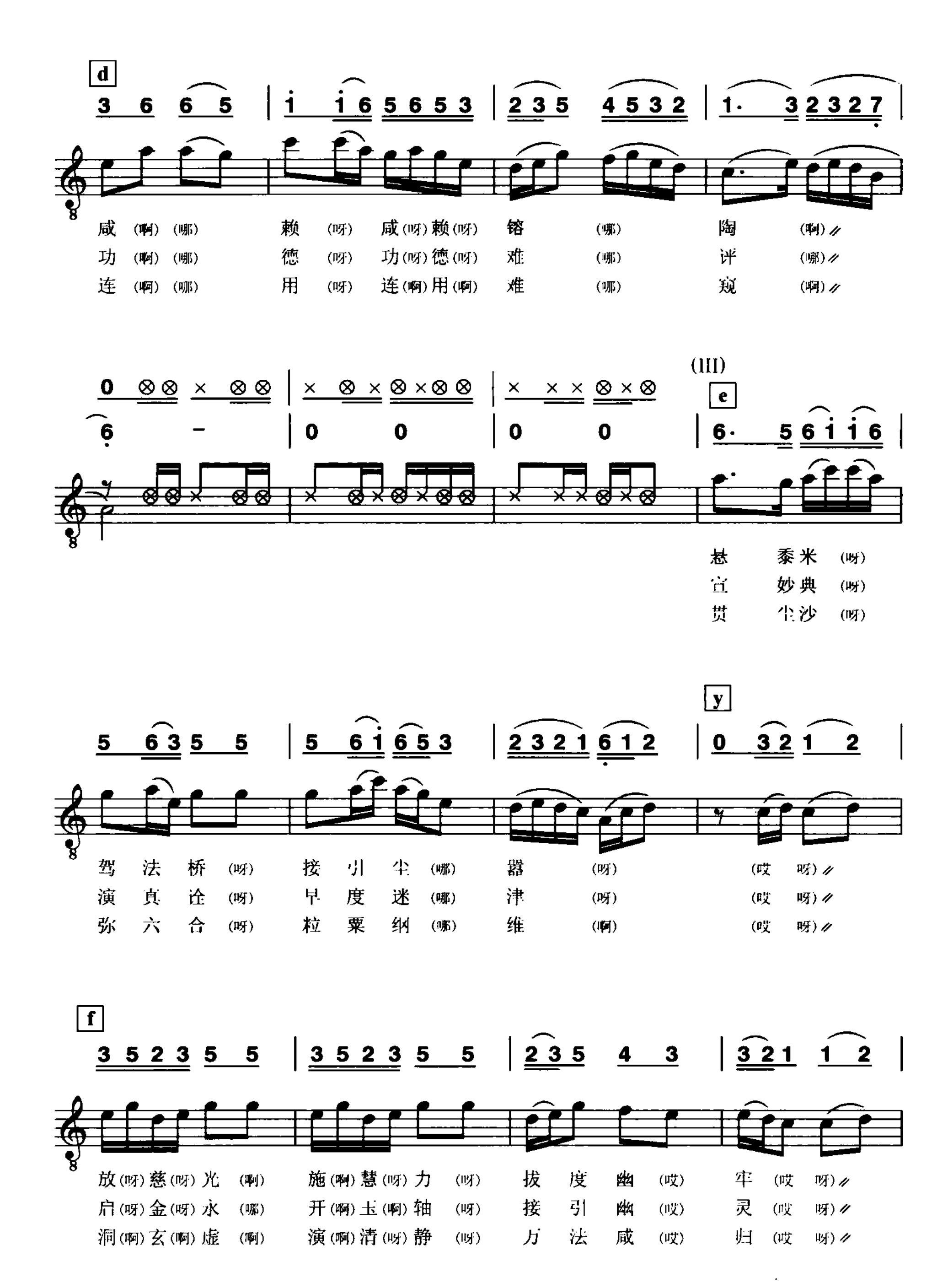
乐段 III

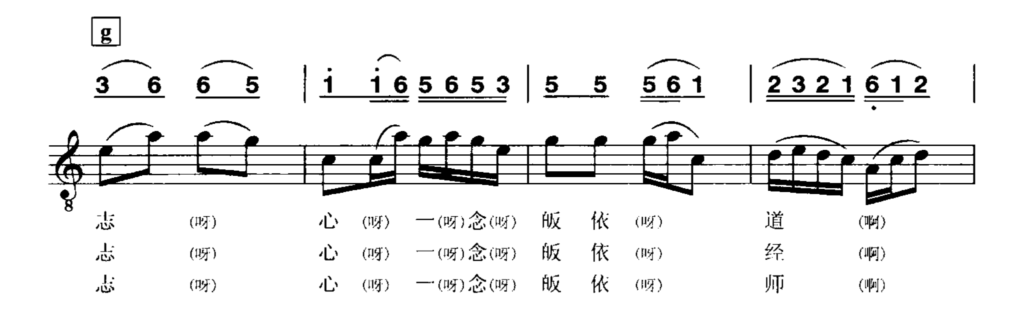
[e – (y) – f – g]

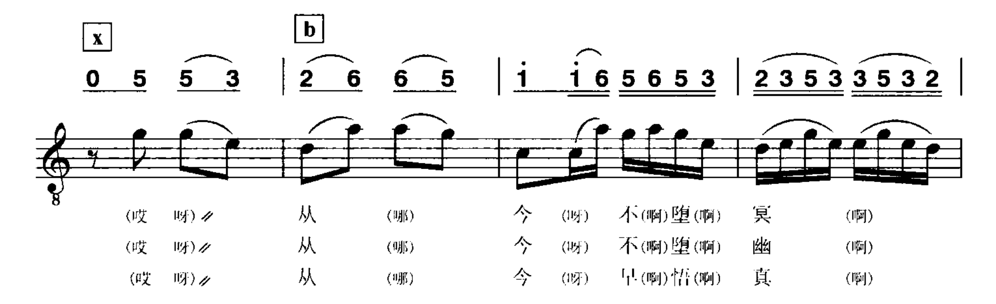
音例16. 韵曲002—［Do↑Mi］

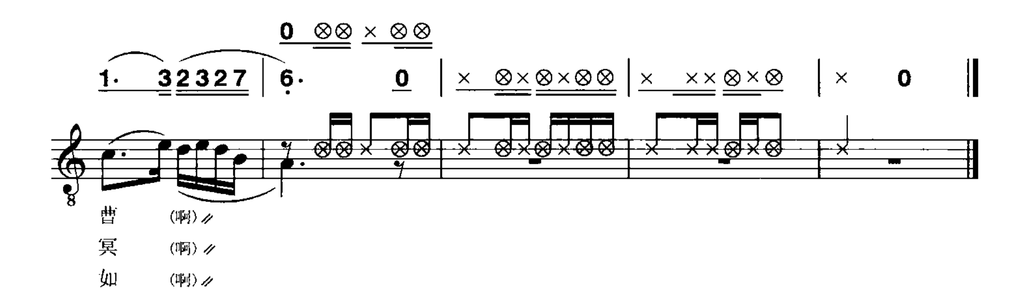
三稽首




d
咸 (啊) (哪) 赖 (呀) 咸(呀)赖(呀) 镕 (哪) 陶 (啊)
功 (啊) (哪) 德 (呀) 功(呀)德(呀) 难 (哪) 评 (哪)
连 (啊) (哪) 用 (呀) 连(啊)用(啊) 难 (哪) 窥 (啊)
(III)
e
慈 黍米 (呀)
宣 妙典 (呀)
贯 尘沙 (呀)
y
驾 法 桥 (呀) 接 引 尘 (哪) 器 (呀) (哎 呀)
演 真 诠 (呀) 早 度 迷 (哪) 津 (呀) (哎 呀)
弥 六 合 (呀) 粒 粟 纳 (哪) 维 (啊) (哎 呀)
f
放(呀)慈(呀)光 (啊) 施(啊)慧(呀)力 (呀) 拔 度 幽 (哎) 牢 (哎 呀)
启(呀)金(呀)永 (哪) 开(啊)玉(啊)轴 (呀) 接 引 幽 (哎) 灵 (哎 呀)
洞(啊)玄(啊)虚 (啊) 演(啊)清(呀)静 (呀) 方 法 咸 (哎) 归 (哎 呀)







044—［Sol↑La↓Sol］：三、四、七字句混合的韵曲。乐段以【七星】连接，第一乐段不重复，第二乐段重复，二者都是四句体结构，第三乐段为三句体结构，不重复。三个乐段显示了音乐素材的共享。（R：49）

乐段 I　a－b－（x）－c－（y）－d －b’－p

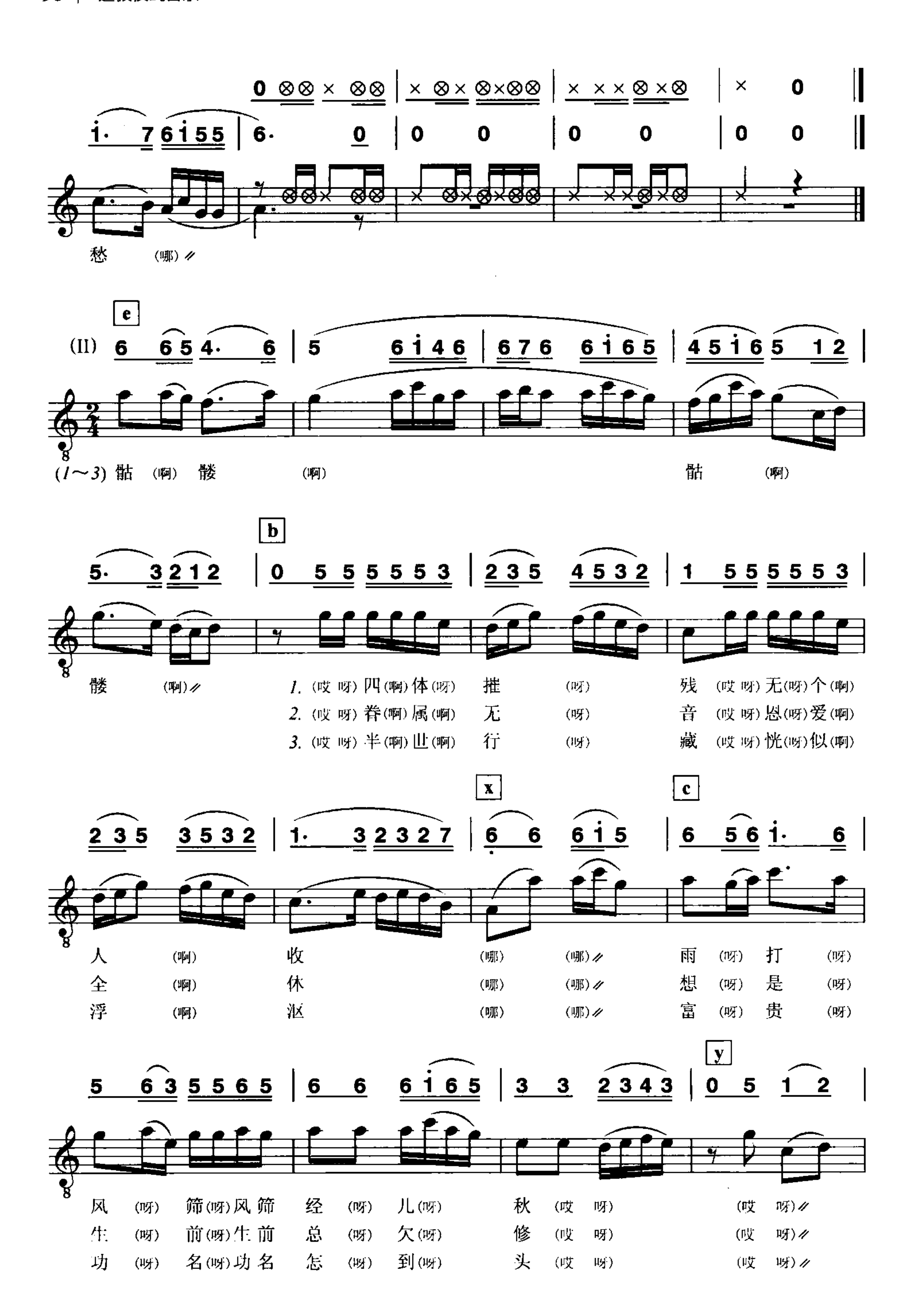
乐段 II　e－b－（x）－c－（y）－d－b’－p

乐段 III　　　　c－（y）－d－b’

音例 17. 韵曲 044—［Sol↑La↓Sol］

叹 骷 髅




愁 (哪)
e
(II)
(1～3) 骷 (啊) 髅 (啊) 骷 (啊)
b
髅 (啊)
1. (哎 呀) 四(啊) 体(呀) 摧 (呀) 残 (哎 呀) 无(呀) 个(啊)
2. (哎 呀) 眷(啊) 属(啊) 无 (呀) 音 (哎 呀) 恩(呀) 爱(啊)
3. (哎 呀) 半(啊) 世(啊) 行 (呀) 藏 (哎 呀) 恍(呀) 似(啊)
x
c
人 (啊) 收 (哪) (哪) 雨 (呀) 打 (呀)
全 (啊) 休 (哪) (哪) 想 (呀) 是 (呀)
浮 (啊) 沤 (哪) (哪) 富 (呀) 贵 (呀)
y
风 (呀) 筛(呀) 风 筛 经 (呀) 儿(呀) 秋 (哎 呀) (哎 呀)
生 (呀) 前(呀) 生 前 总 (呀) 欠(呀) 修 (哎 呀) (哎 呀)
功 (呀) 名(呀) 功 名 怎 (呀) 到(呀) 头 (哎 呀) (哎 呀)


d
b'
恨 (哎) (呀) 悠 恨(呐)悠 悠 (呀)〃 (哎呀) 不(哪)闻(呀)
广 (呐) (呀) 慫 广(呐)慫 尢 (呀)〃 (哎呀) 光(啊)阴(啊)
枉 (呐) (呀) 营 谋(呐)营 谋 (呀)〃 (哎呀) 金(啊)珠(啊)
人 (啊) 语 (哎呀) 惟(呀)听(呀) 溪 (呀) 流 (啊)〃
迅 (啊) 速 (哎呀) 顷(呀)刻(呀) 难 (呀) 留 (啊)〃
万 (啊) 斛 (哎呀) 难(呀)续(呀) 咽 (呀) 喉 (啊)〃
c
(III)
奉 (啊) 劝 (哪) 人 (啊)生(啊)人生 急 (啊) 早(哎) 修 (哎) (呀)
y
d
b'
(哎)(呀)〃 莫 (哎)(啊) 优 (啊)莫(哎)优(哎) 游 (哎)〃 (哎呀) 早(啊)求(啊)
解 (啊) 脱 (哎)(呀)〃同(啊)赴(啊) 瀛 (啊) 洲 (啊)〃

II. 4. a. 韵曲，多段体，重复型乐句结构

这种类型只有一首韵曲025— ［Mi↓Do］，它也是所有的韵曲中最长的一首，其唱词为四、五字句交替（R：86—96）。韵曲共有十一段，其中，除了第一段以外，其余各段均单独重复，诵唱时出现速度的变换，头、尾较慢，中间部分较快。

（三）韵曲分析之小结

如前所述，韵曲的乐句结构与唱词字句结构息息相关。1987年“盂兰盆会”期间所用到的大多数韵曲都是一段体结构，二段体结构只有四首，三段体三首，多段体结构只有一首。仪式中韵曲的“固定”与“非固定”可以概括如下。

（1）一曲专词

在64首韵曲中有一部分韵曲的曲调与曲词是固定搭配的，在仪式过程的运用中也是“专用”的。如【五厨经】（049— ［La↓Re］）是给孤魂野鬼施食时唱诵，【献五供】（041— ［Sol↓Mi］）用于为生者祈福的“清微礼斗科”仪式的起首部分，唱诵伴随着坛内以香、花、灯、水、果五种供品供奉神衹，或是在每一个忏科起始之开坛、净坛、迎神部分所唱诵的三首韵曲。这些都是固定曲、词搭配，专用于某仪式环节的案例。

（2）多曲专词

“盂兰盆会”的韵曲曲目中有大量的韵曲是“多曲专词”的，即以若干首曲调搭配某一段经文（“同名不同曲”）或同类字句结构的不同经文。经生们认为这对他们灵活掌握一个仪式时间的长短是十分重要的，因为当某一段经文（或某一类字句结构的经文）有多首曲调搭配的可能和选择之时，二手对这些不同时值曲调的挑选，其结果是可以使该段（或该类）经文的唱诵以较短或较长的时间完成。经生们以“快腔”和“慢腔”来称呼和辨别这些时值不同的韵腔选择。[28]除了实用意义，从音乐的角度来看，“快腔”和“慢腔”的设置具有使仪式中音乐多元化的功能。举例来说，【破地狱】有七首曲调的选择，

其中012—［Re↓Do］和026—［Mi↓Re］与其他五首相比，时值较长，属七首曲调中的“慢腔”，这七首曲调是可以按照仪式现场的实际需要而选择运用的。而两首【吊挂】（001—［Do↑Mi］和018—［Re↑Sol］），则在时值的长度上并没有明显的不同，但由于它们都能适合于七字句的同类唱词，因而对两者的交替运用主要是出于音乐上多元化的考虑。其他还有很多案例也是集几个曲调以供同类字句结构的唱词交替使用的，如【志心朝礼】的五个曲调、【慈尊救苦】的四个曲调等。然而，必须指出的是，以神祇为对象的韵曲曲调是不能与用于亡者的曲调混在一起交替同享的。

（3）套曲

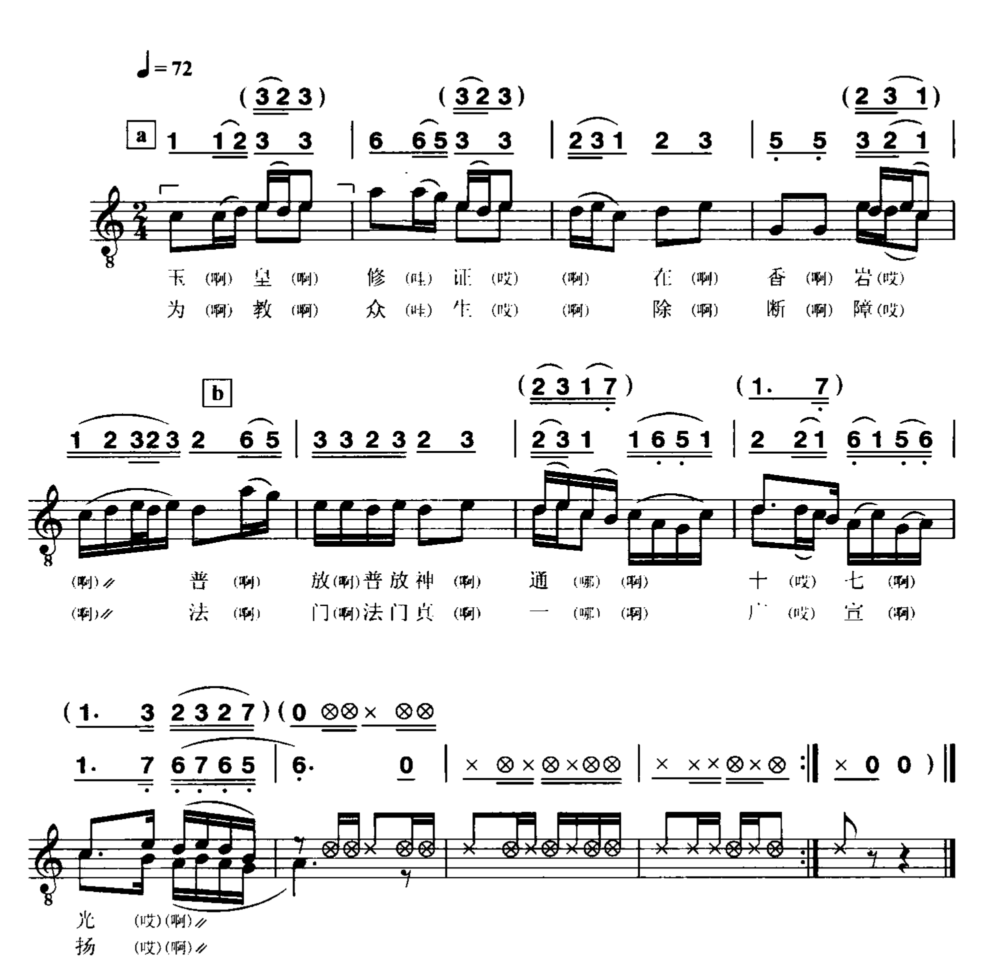
韵曲的曲目中有三个套曲，其中套曲中的有些曲调在其他仪式环节中也作为独立韵曲使用。第一组套曲是【扬幡摄召】，配以三段招魂的经文，其音乐由两首A—B—A形式的曲调组成（062—［La↓Sol］，063—［la↓Sol］，062—［La↓Sol］）；第二组套曲为【返魂香】，由三首曲调组成（052—［La↑Mi］，058—［La↓Sol］，028—［Mi↑Sol］）；第三组套曲【四季偈】，由四首曲调组成（005—［Do↑Mi］，054—［La→La］，042—［Sol↓Mi］和013—［Re↓Do］）。

（4）衬词

衬词不记录在经文的唱词中，有两种类型。第一类为单词或双词衬词，如“啊”、“哎”、“唵”、“那”、“哇”、“呀”、“吔”之类的虚词。当两个虚词连续使用时，第一个通常用于弱音上，而第二个则在拍上，一般出现在字句的句读或句尾。不论是单词还是双词，衬词在唱诵中都起着强化均等律动的作用，以协调群体唱诵的稳定和一致。

音例 18. 韵曲 001—［Do ↑ Mi］

吊 挂



注：衬词以括号标记

第二种类型的衬词是词句中某几个正字（通常为两个或四个）的重复。

音例19. 韵曲002—［Do↑Mi］

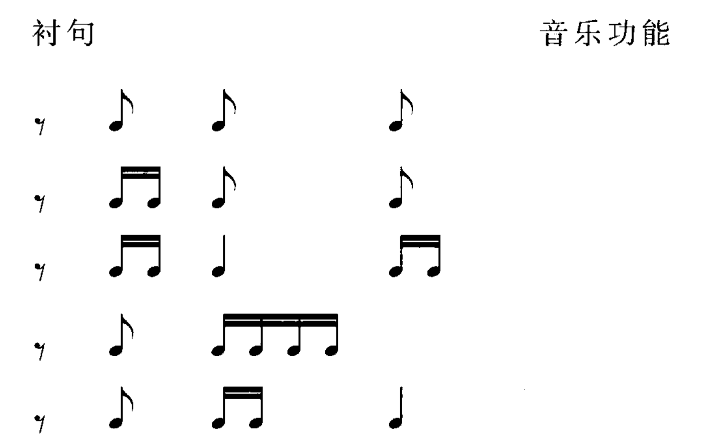


（5）衬句

衬句在韵曲中至少有六个音乐功能：（i）增强和扩展前一乐句的尾音；（ii）引导下一乐句的起音；（iii）在前一乐句的尾音与后一乐句的起始音为同一个音的情况下起连接句的作用；（iv）重复和扩充前一乐句的末尾动机；（v）作为两个乐句之间移调（四度上行或五度下行）的过渡句；（vi）作为前、后乐句八度转换位的过渡句。

表2. 衬句之音乐功能

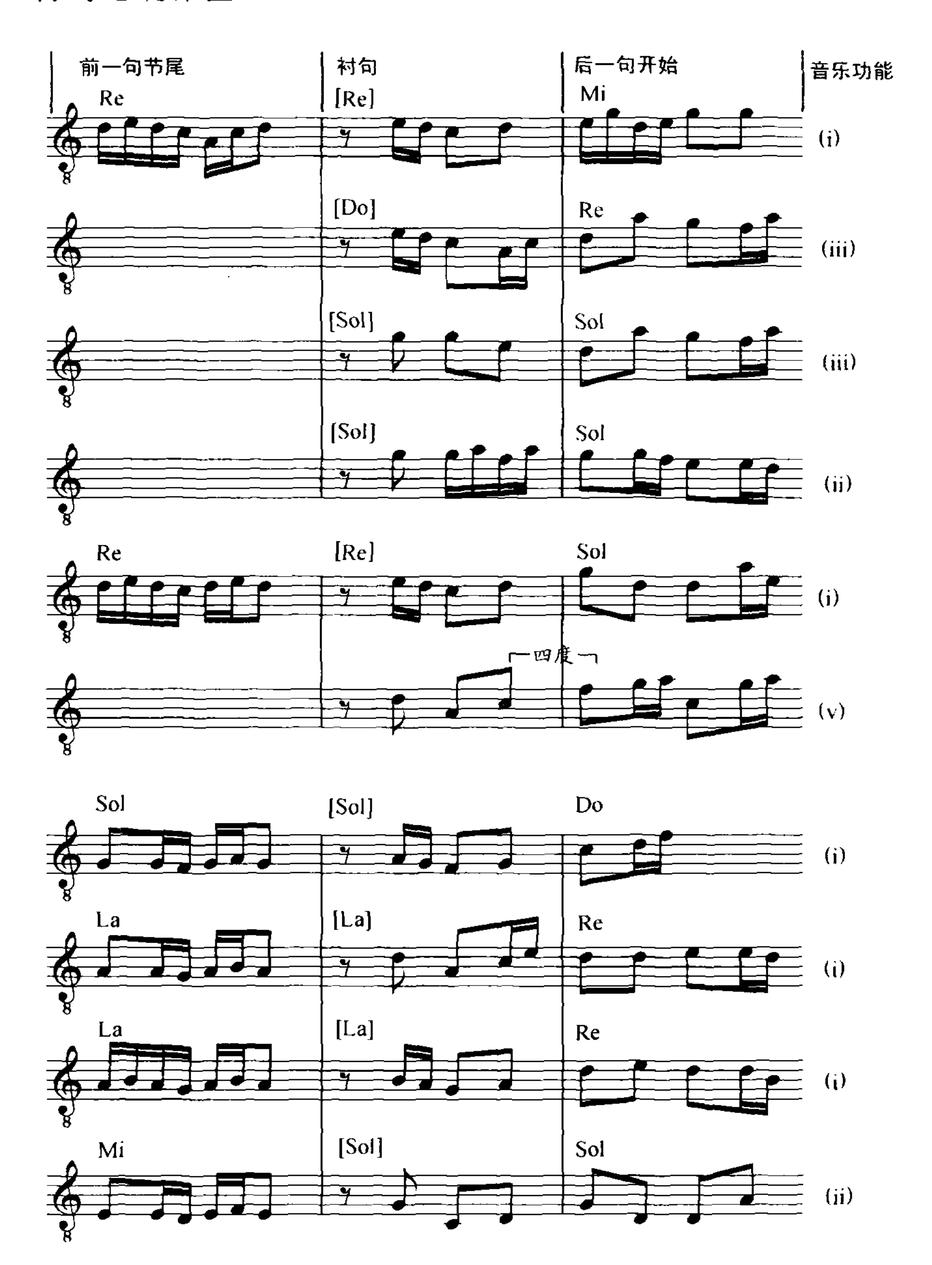
衬句　　　　音乐功能

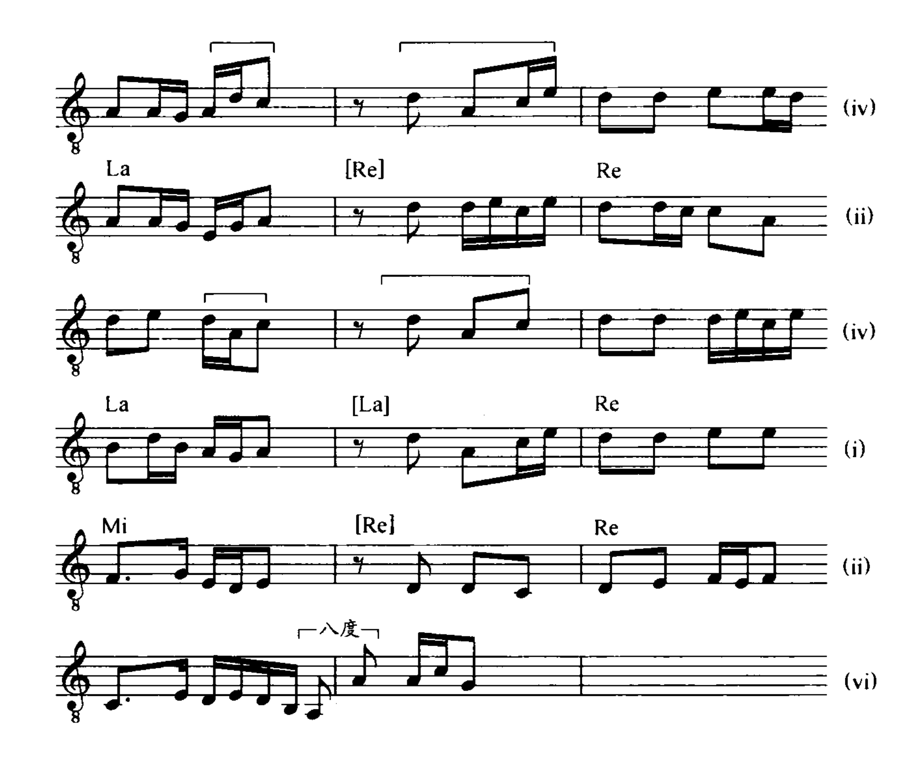


衬句				音乐功能
Re	La	Do	(iv)	Re La Do [Re La Do] Re (例 015— [Re ↑ Mi], x)
			(v)	C 调：[Re La Do] Fa {F 调：[Sol] Do} (例 006— [Do ↓ Sol], x)
Re	La	Do Mi	(iv)	La Re Do [Re La Do Mi] Re (例 048— [La ↑ Do], x)
			(i)	La [La] Re (例 048— [La ↑ Do], x)
Re	Re	Do	(ii)	Mi [Re] Re (例 027— [Mi ↓ Re] (a), x)
Re	Re Mi	Do Mi	(ii)	La [Re] Re (例 007— [Do ↓ Sol], x)
Re	Re	Si	(iii)	La [Re] La (例 012— [Re ↓ Do], x)
Mi Re	Do	Re	(i)	Re [Re] Mi (例 002— [Do ↑ Mi], y) Re [Re] Sol (例 059— [La ↓ Sol], x)
Mi Re	Do	La Do	(iii)	Re [Do] Re (例 020— [Re ↓ Sol], x)
Sol	Sol	Mi	(iii)	Re [Sol] Re (例 002— [Do ↑ Mi], x)
Sol	Do	Re	(ii)	Mi [Sol] Sol (例 044— [Sol ↑ La Sol], y)
Sol	Sol La	Fa La	(ii)	Re [Sol] Sol (例 020— [Re ↓ Sol], y)
La Sol	Fa	Sol	(i)	Sol [Sol] Do (例 007— [Do ↓ Sol], y)
La	La Do	Sol	(vi)	例 044— [Sol ↑ La ↓ Sol], x
Si La	Sol	La	(i)	La [La] Re (例 051— [La ↑ Mi], z)

注：表的第一栏陈列了衬句的节奏型。衬句的骨干音以中括号标注。外音个别地出现在前一乐句的结尾和后一乐句的开端。开始的三个音以四级功能突出了前一乐句的结束动机。我们列举了每种功能的类型并在附录的记谱中标出了写有 x、y、z 的衬句。

表3.衬句之旋律型


前一句节尾
衬句
后一句开始
音乐功能
Re
[Re]
Mi
(i)
[Do]
Re
(iii)
[Sol]
Sol
(iii)
[Sol]
Sol
(ii)
Re
[Re]
Sol
(i)
四度
(v)
Sol
[Sol]
Do
(i)
La
[La]
Re
(i)
La
[La]
Re
(i)
Mi
[Sol]
Sol
(ii)

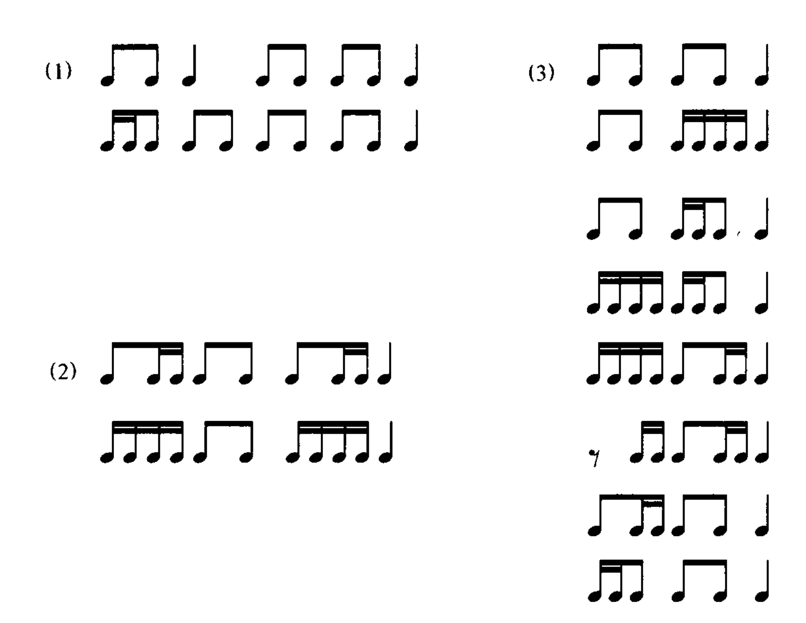


（6）移调与终止式的效果

虽然大多数韵曲从头至尾保持在一个调式的框架内，但有另一些韵曲则在唱诵之时显示上四度/下五度的移调（如006—［Do↓Sol］，007—［Do↓Sol］，011—［Re↓Do］，022—［Re↑Sol］）。少数韵曲的移调是上五度/下四度的关系（如055—［La→La］之尾部）。

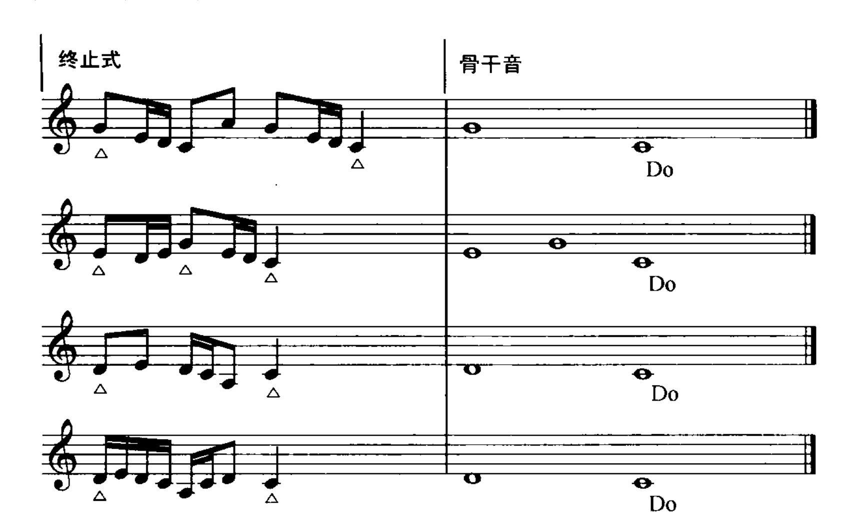
对64首韵曲的比较分析显示，韵曲的终止是有限和公式化的[25]，它们组成了一个旋律型曲库，为韵曲强化调式和终止之完整感。

这些终止式一般都以短—长节奏对比的组合加强终止感。



终止式也通过另外三种途径加强其终止感：（1）尾部放慢速度；（2）尾部转换音域，从低到高（不超过一个八度）（如043—［Sol↑La↓Sol］）；（3）终止以加插【七星】打击乐结束。[26]有的韵曲可以有两个不同但一样有效的结尾（如021—［Re↓Sol］）。下表为韵曲曲目中较典型的终止式形式：

表4.典型终止式




Do
Do
Do
Re
C: Re
F: La
Re
七星
Mi
C: Mi
G: La
Mi
Sol
Sol
七星（任选）
Sol



注　释：

①所有科仪本都是圆玄学院取不同来源的早期科仪版本的自印再版，这些重印本都没有标明其出处依据。

②原文称之为“syllable”。

③原文称之为“textual line”。

④原文称之为“textual unit”。

⑤原文称之为“phrase structure”。

⑥原文称之为“repeatable”。

⑦原文称之为“non - repeatable”。

⑧原文称之为“variable”。

⑨原文称之为“fixed”。

⑩原文称之为“speech - mode”。

⑪原文称之为“singing - mode”。

⑫原文称之为“formulaic pitch - pattern”。

⑬原文称之为“pitch - sequence”。

⑭前文有说过，韵曲的定音（或者选择哪一首韵曲来搭配某一段经文）往往是由二手的起腔而定。因此，二手的起腔是具重要实践功能的，故这个以首句起腔“音列”来为韵曲曲目编号是合乎逻辑的。

⑮大部分的韵曲音域都在12度左右。

⑯不过这较多出现于I. 1. b和I. 2. a类型。

⑰原文为“one - section form”。

⑱64首韵曲的记谱见附录一。“a”、“b”、“c”等表示韵曲中的各乐句。

⑲方括号内表示重复部分。

⑳原文为“motivic cell”。

㉑原文为“exit - phrase”。

㉒原文为“padding connecter”。

㉓然而经生们仍然称此为【步虚】。

㉔当然，所谓“快腔”，其旋律与曲词的关系较接近“一字一音”，而“慢腔”则倾向于“一字多音”。

㉕原文称这些公式化的结尾终止式为“chant - ending formulas”。

㉖基本上所有不用【七星】结尾的韵曲都以放慢速度辅助韵曲的结尾，以【七星】结尾的韵曲则保持原有的速度不变。

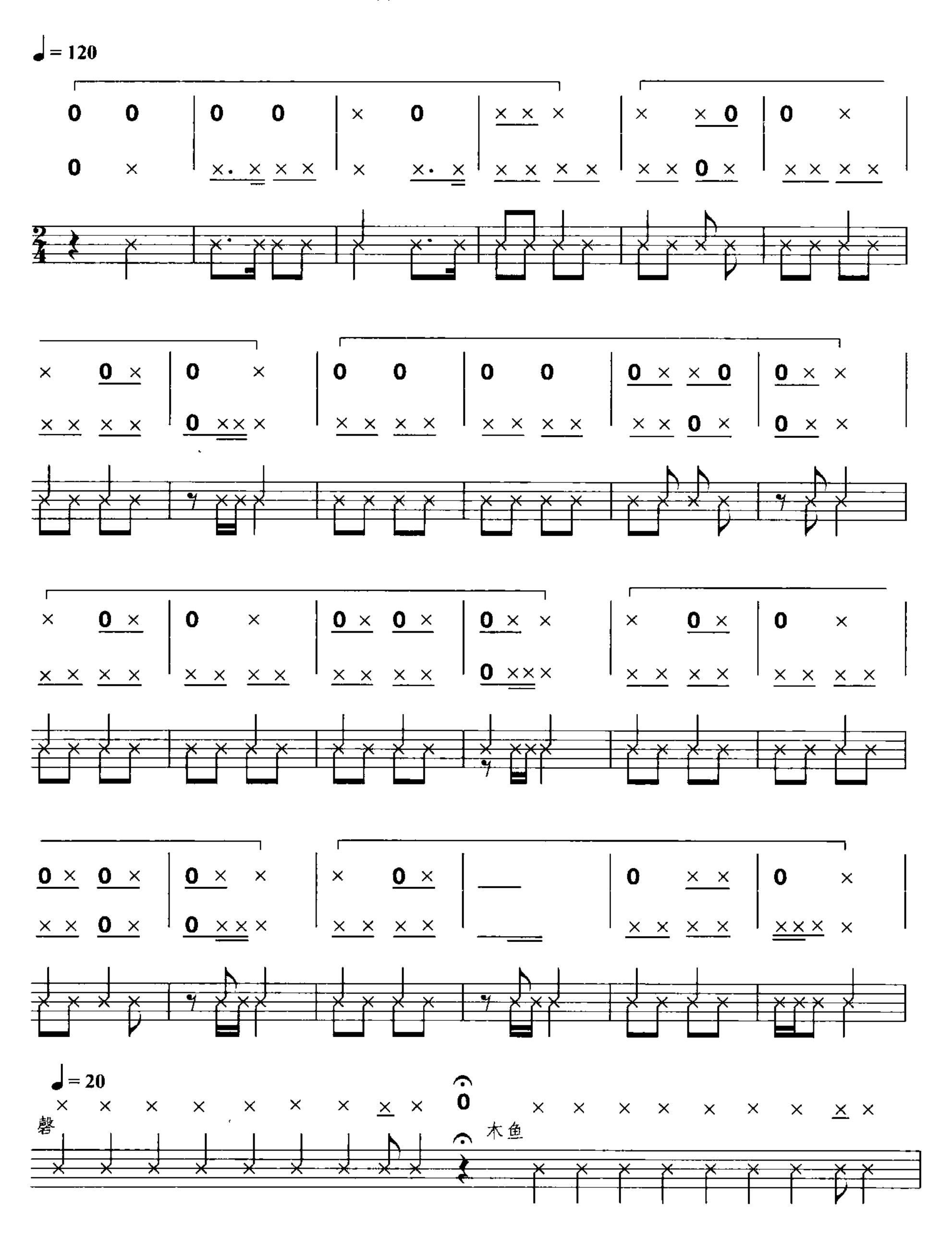
第五章　器乐音乐

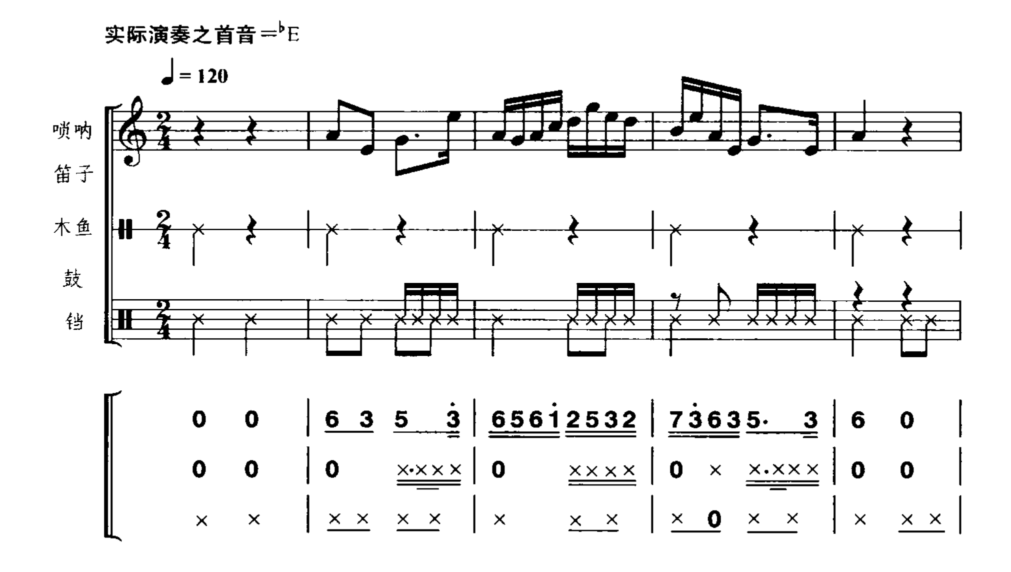
“盂兰盆会”中的器乐音乐由打击乐器和管乐器组成，它们包括：经生们使用的法器、宗教科仪乐器磬（引磬、木鱼、铛、手铃）以及醮师吹奏的旋律管乐器（唢呐、笛子、喉管）和打击乐器（鼓、钹、锣、铛）。虽然器乐音乐在科仪展现中是有机组成部分，但局内通常视它们为唱赞和仪式动作的附属和衬托。器乐音乐运用的六种情况如下：打击乐前奏、吹打乐前奏、打击乐间奏、吹打乐间奏、打击乐尾奏、唱诵和仪式动作时的器乐伴奏。

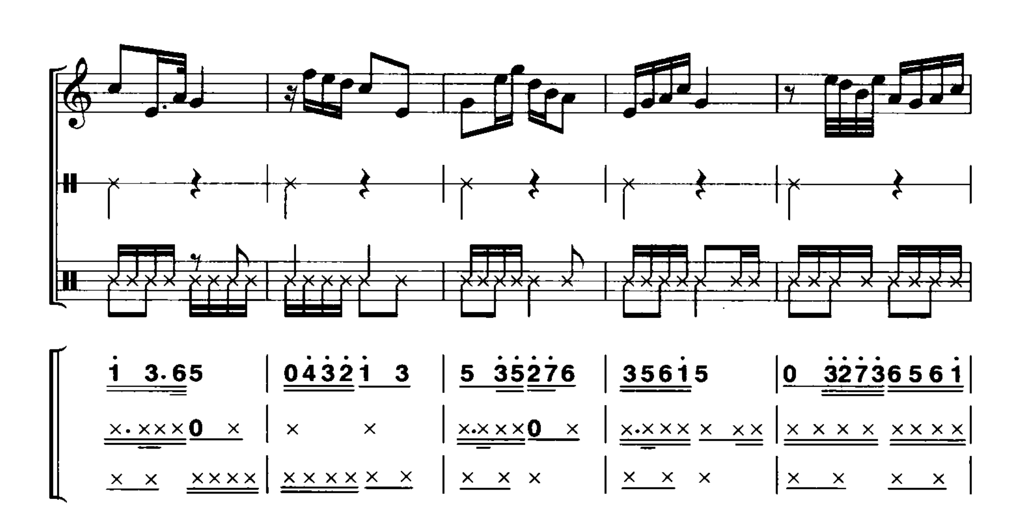
打击乐前奏和尾奏由规整的八拍具切分节奏的重复段落构成，主要用于伴随主科和经生的进坛和出坛，以声音标志仪式的开始和结束。打击乐合奏多数用鼓和钹两件乐器，由一位醮师演奏，其位置在坛的左侧。打击乐间奏用与前奏和尾奏相同的乐器组合，通常在表文诵读完毕后拿出坛外焚烧时演奏，以声音伴随功曹递送文书至天庭。

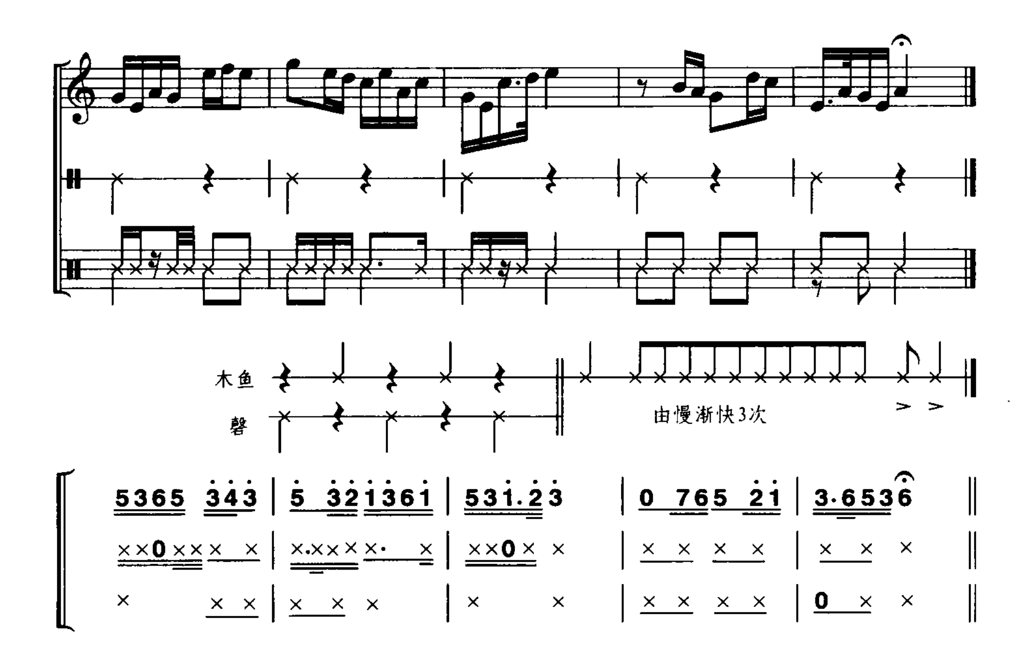
打击乐前奏在主科和经生们于坛内就位之后结束。此时三手和二手轮击九声磬和木鱼，随后吹打乐前奏进入，其所用的吹奏乐器取决于科仪的对象——涉及神祇和人的仪式，诸如“朝科”和“清微礼斗科”，器乐合奏由旋律性乐器唢呐、笛子和打击乐器鼓、钹、铛组成（有时加入木鱼）。其中唢呐一般奏主旋律，笛子衬托加花，当吹笛的醮师需要兼顾其他打击乐器时，笛子可以省略。而涉及祖先和鬼魂的仪式，笛子则作为主奏旋律乐器，配上述其他的打击乐组合。在“破狱科”、“摄召真科”和“关灯散花科”中，喉管被加入，以衬托笛子。鼓和钹经常是由一名醮师演奏，鼓点通常为切分音节奏，铛和木鱼在鼓的切分音框架内提供相对均匀的节奏，其中铛的律动频率较木鱼为密。以下谱例显示的是一场典型的科仪开始：

音例 1. 打击乐、吹打乐前奏




实际演奏之首音＝♭E
♩= 120
唢呐
笛子
木鱼
鼓
铛



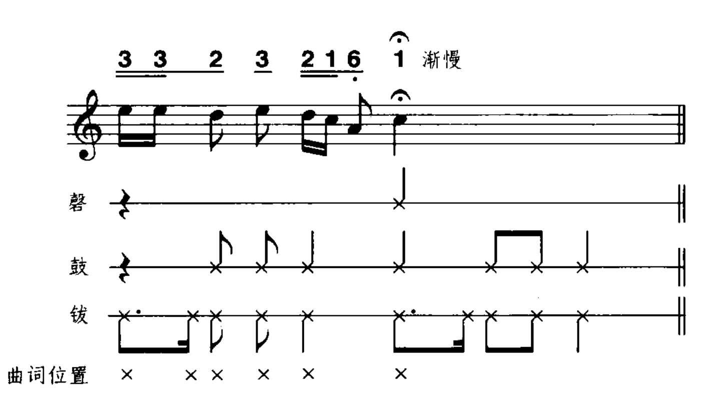


打击乐间奏、吹打乐间奏的乐器组合、运用和互相关系如上述。它们用于伴随主科画符的动作，或填补经生们唱诵时乐句、乐段或曲与曲之间的空隙。

唱诵时的器乐伴奏有不包括旋律乐器的打击乐和包括旋律乐器的吹打乐两种组合，它们的总体运用情况梗概如下：

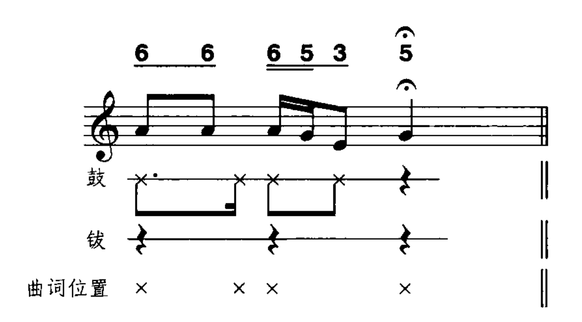
（1）在尊称神号（念诵类型 I. 2. c.）接近尾声时，由鼓、钹和磬击节伴随经文段落的最后几个字。

音例 2. 打击乐伴随念诵类型 I. 2. c.



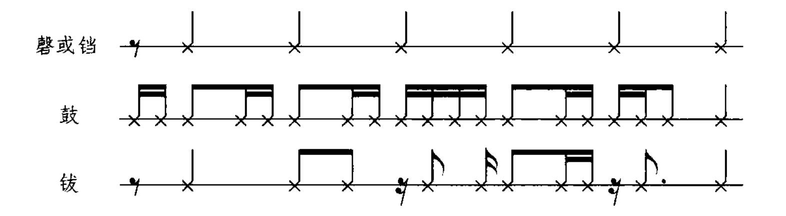
（2）有明显节奏的念诵类型 I. 1. b 和 I. 2. b 的诵经部分，木鱼（有时加鼓）的击节对经文念诵的速度起着支撑甚至引导的作用。在诵经接近尾声时，鼓、钹击节，增强诵经章节的结尾终止感。

音例 3. 打击乐伴随念诵类型 I. 1. b 和 I. 2. b



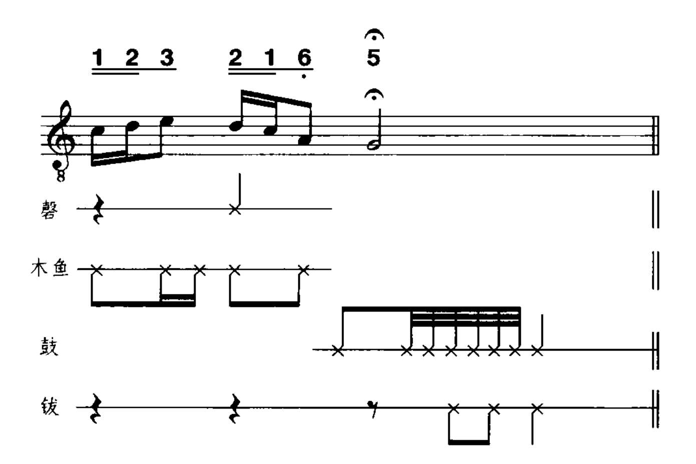
（3）【七星】实际上是一种类似曲牌的节奏型，用于许多韵曲，作为间奏和尾奏，演奏时的节奏细节变化呈现极大的灵活性。【七星】的基本节奏由鼓奏出，钹在此基础上击切分节奏，而磬则击均匀节奏（在面向祖先和亡魂的仪式环节，由铛取代磬）。

音例 4. 【七星】打击乐



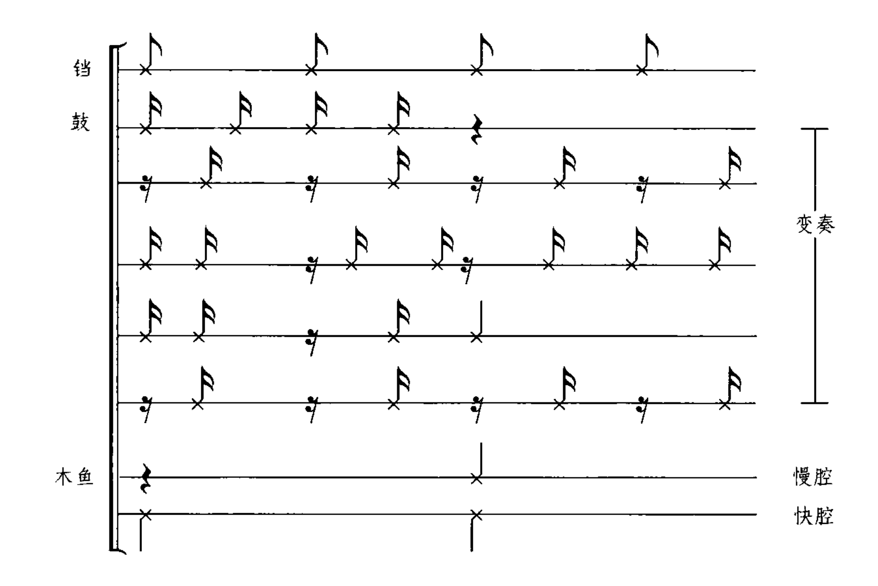
（4）作为部分韵曲的结尾，【七星】是一种常用的打击乐结尾。除此以外，还有一种以磬、木鱼、鼓和钹组合的打击乐收尾。

音例5. 韵曲之打击乐结尾

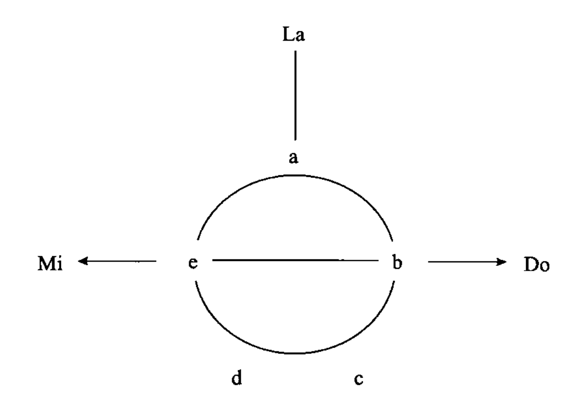


（5）韵曲基本上都由含旋律乐器的吹打伴奏组成。旋律乐器与人声唱诵两声部的旋律一致，甚少出现支声的情形。打击乐器之间的相对关系是，铛奏规整的四分音符或八分音符节奏，木鱼在稍慢的韵曲中击奏四分音符（不快于 ♩=75）或在稍快的韵曲中击奏二分音符，鼓的节奏变化最为灵活。

音例6. 打击乐伴奏



在贯穿始终七天“盂兰盆会”的器乐音乐之中，最常用的一首曲调是【一锭金】，作为主科和经生们的仪式动作的伴奏，以及各仪式环节的前奏、间奏、尾奏。[①]显然，对【一锭金】的偏爱，其音乐结构所具有的扩展和压缩之灵活性是决定性的因素，因为这个具有缩展自如特性的乐曲能够密切地配合仪式动作的需要。谱例7a显示的是【一锭金】的完整乐句结构（李凌1986：148）。曲调由五个短乐句组成，组成若干个可以循环重复（变奏）的单元，其中的一个单元由乐句a、b和e组成，每一乐句有二或三个骨干音，勾勒出乐句的基本轮廓，同时也是即兴变奏的基础——乐句a［Sol（G）—La（A）］，乐句b［Sol（G）—Do（C）］，乐句e［Sol（G）—Re（D）—Mi（E）］。这三个乐句可根据需要进行无数次的重复变奏，但是在曲调需要终止之时，它们之中任何一句都又担负着乐曲结束句的功能，使乐曲能够迅速地淡出——乐句a，落音La；乐句b，落音Do；乐句e，落音Mi。



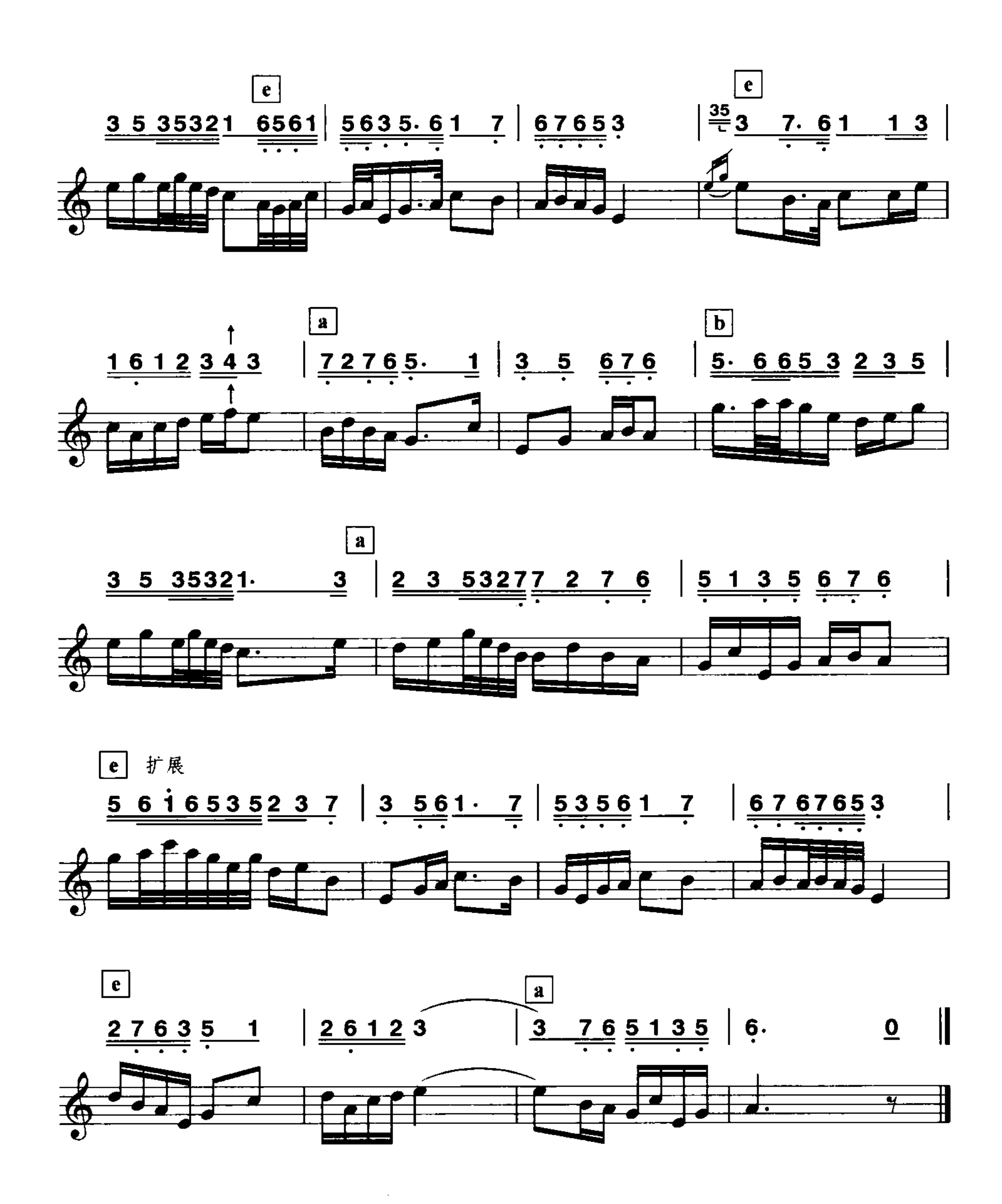
我在“盂兰盆会”期间所观察到【一锭金】在仪式场合的实际即兴演奏几乎没有两次是完全一样的。换言之，此曲的乐句结构作为一个“固定”的概念，是【一锭金】曲调的认同，但在这个固定框架内的实际即兴演绎，却因场合的需求而出现无数版本，结果是“非固定”的。以下的几个谱例呈示了【一锭金】的完整版本（7a）以及仪式中四个不同的演奏版本（7b—e），说明【一锭金】在其总体结构不变的基础上所展现的灵活性（固定与非固定关联）。

音例 7a. 【一锭金】



音例7b.【一锭金】演奏版本之一




e
e
a
b
a
e 扩展
e
a

音例7c.【一锭金】演奏版本之二

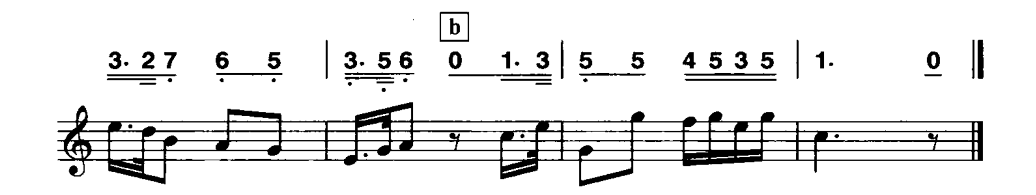


音例7d. 【一锭金】演奏版本之三





音例7e.【一锭金】演奏版本之四



注　释:

①这首曲调也普遍用于戏曲之中，伴随和衬托演员的舞台动作。

第六章　科仪框架：四个仪式环节之案例

在本章中，我将叙述“盂兰盆会”的四个仪式环节的展现，以显示音乐在仪式中的有机运用。我所选择的前两个例子是在坛内进行的，不对公众开放的，其中“三元灭罪水忏”为忏科的例子，“诸天朝”为朝科的例子。另外两个例子公众可以参观，是在内坛外面的空旷场地进行的：“关灯散花科”和“盂兰盆会”的重头科仪“先天斛食济炼幽科”。

科仪一　“三元灭罪水忏”

所有忏科的仪式程序（包括“三元灭罪水忏”）都按照如下顺序进行：

（1）醮师奏吹打器乐前奏伴随主科和众经生入坛、就位；

（2）主科净洁法坛，众经生顺序唱诵【步虚赞】、【净水赞】和【迎仙赞】三首韵曲伴随；

（3）众经生唱诵科仪本经文正文的第一首韵曲赞扬道、神；

（4）主科上香、请神，众经生念、诵、唱经文；

（5）诵读和呈送表文；

（6）众经生唱诵韵曲赞扬天神的慈爱和道法，并表达对道的皈依；

（7）对罪孽忏悔的劝诫文，由主科和众经生念诵，其间交替唱诵韵曲【志心朝礼】，“举”（称呼）诸神神号或赞颂他们的法力和功德；

（8）忏科结束，众经生唱诵最后一首韵曲感谢并恭送天神，同时赞颂仪式的功德，出坛。

由于《三元灭罪水忏》的经文较长，其实际展演分为“上元”、“中元”、

“下元”三部，分别在三个仪式环节完成，每部起始时的程序内容是一样的（见以下叙述之【A】）：

音乐	科仪行为
【A】	
起鼓	以鼓声通知执仪者和信众，仪式即将开始，主科和众经生穿戴道袍和道帽
打击乐前奏	执仪者入坛，各司其位，站立
磬声和木鱼各击 9 声	分别由三手和二手击奏
吹打乐前奏（笛和打击乐器）	前奏在二手示意她即将起腔唱诵时结束
奏磬和木鱼交替击奏 3 声	每一次磬声，执仪者面对神像叩拜
三轮木鱼声，每轮节奏由慢至快，以两个强拍结束	
035—［Sol ↑ Do］♩=60	主科和众经生唱诵【步虚赞】，忏科首部三首必唱韵曲第一首，重复三遍，内容描述天神自天庭到来法坛，执仪者站立唱诵
048—［La ↑ Do］♩=50	主科敬请天神助法，众经生唱诵【净水赞】
念诵类型 I. 2. a	主科画符念咒，以净化手中的一杯水（“甘露”）
念诵类型 I. 1. b	众经生在规整的木鱼声中念诵净水咒，主科沿着顺时针方向绕坛洒甘露
吹打乐间奏	
020—［Re ↓ Sol］♩=60	主科继续净坛，众经生面对神像跪着唱诵【迎仙赞】，主科上香 木鱼击声，示意众经生起立
吹打乐间奏	

* *

【执仪者就位，照本宣读《三元灭罪水忏》经文】

* *

011—［Re↓Do］♩=50	众经生唱诵【三元赞】
001—［Do↑Mi］♩=72	众经生唱诵【吊挂】，韵曲的【七星】打击乐间奏时，主科面向北（三清神像）鞠躬
006—［Do↓Sol］♩=45	众经生唱诵【大赞】
018—［Re↑Sol］（a）♩=65	众经生唱诵【吊挂】
念诵类型 I1. 2. a	主科和众经生下跪、磕头（主科、二手和三手只下跪），主科上香，举诸神法号，每一位神祇称号之尾都由三手击磬一声
念诵类型 I. 1. a	三手念诵表文，内容包括仪式的地点、日期、组织者和目的，仪式日程的安排以及恭迎的神祇等
念诵类型 I. 2. c	表文诵毕，众经生恭请诸神就座
念诵类型 I. 2. b	众经生继续下跪，在木鱼规整节奏声下念诵经文，表示诚挚之心

* *

《三元灭罪水忏》第一部分（上元）

念诵类型 I. 2. b	念诵经文章节以解释天地、三元神祇（上、中、下元）之由来，正月十五为上元天尊的神诞（H：9—12）
念诵类型 I. 2. c	主科、二手以及众经生站立，轮流举三元天尊的法号
吹打乐间奏	坛内换香
018—［Re↑Sol］（b）♩=65	众经生唱诵【吊挂】（H：13），主科手持如意
念诵类型 I. 2. c	主科供香，并与二手、三手轮诵经文召唤神祇的来临（H：14）

059— [La↓Sol] ♩=65	众经生诵唱【志心朝礼】，念诸神法号，每个法号尾由三手击磬一声，众经生鞠躬以示敬意（H：14—15）
吹打乐间奏	
念诵类型 I. 2. b 与韵曲互诵唱（念唱段落之间插吹打乐间奏） ♩=65，65，65，60，65	主科下跪，念诵经文，历数人间贪婪、恶毒、淫乱、杀生、偷盗罪孽，每一项罪孽诵完，众经生念诸神的法号（H：16—29），众经生诵唱【志心朝礼】，该韵曲曲库中的所有曲调都可以选用，但一般二手领唱时会避免连续使用相同的曲调，仪式时的实际运用是：043— [Sol↑La↓Sol]（H：16—17），030— [Mi↑Sol]（H：21—22），003— [Do↑Mi]（H：22—23），037— [Sol↑Do]（H：24—5），003— [Do↑Mi]（H：27—28）

* *

《三元灭罪水忏》第二部分（中元）

【A】起始部，同上述

念诵类型 I. 2. a	念诵经文章节，七月十五是中元天尊的神诞（H：29—30）
念诵类型 I. 2. c	主科、二手以及众经生站立，轮流举三元天尊的法号
吹打乐间奏	坛内换香
018— [Re↑Sol]（b）♩=65	众经生唱诵【吊挂】（H：30—31），与 H：13 同，主科手持如意

中元部（H：31—46）的仪式展现与上元部（H：13—29）形式类同，【志心朝礼】曲调选择的实际顺序是：037— [Sol↑Do]（H：31—32），043— [Sol

↑La↓Sol]（H：33—34），059—［La↓Sol］（H：36—37），030—［Mi↑Sol］（38—39），037—［Sol↑Do］（41—42），043—［Sol↑La↓Sol］（44—45）。

* *

《三元灭罪水忏》第三部分（下元）

下元部（三元天尊中的下元天尊）与前两部形式类同，【志心朝礼】曲调选择的实际顺序是：003—［Do↑Mi］（H：48—49），030—［Mi↑Sol］（H：51—52），043—［Sol↑La↓Sol］（H：54—55），003—［Do↑Mi］（H：54—55），043—［Sol↑La↓Sol］（H：61—62），030—［Mi↑Sol］（H：64—65）。

011—［Re↓Do］♩=50　　众经生唱诵【赞】，歌颂仪式之功德无量

在【七星】打击乐声中，主科和众经生面向三清神像鞠躬三次，每次鞠躬都击磬一声，随后主科和二手、主科和三手互相鞠躬，最后，所有执仪者再次向三清神像鞠躬，之后出坛，“三元灭罪水忏”毕。

科仪二　“诸天朝”

所有朝科（包括“诸天朝”）都按照如下程序框架顺序进行：

1. 器乐前奏；
2. 执仪者人坛，唱诵开篇韵曲【步虚】；
3. 主科上香、请神；
4. 主科和众经生诵经，其间交替唱诵韵曲【道有心学】，“举”诸神神号并赞颂他们的法力和功德，表达执仪者对道的皈依元心；
5. 赞颂诸神的法力和功德；
6. 诵表文；
7. 召集功曹上递表文；
8. 唱诵结尾韵曲以感谢并恭送诸神，赞颂科仪的功德。

以下是“盂兰盆会”中“诸天朝”仪式的展现：

音乐	科仪行为
起鼓	以鼓声通知执仪者和信众，仪式即将开始，主科和众经生穿戴道袍和道帽
打击乐前奏	执仪者入坛，各司其位，站立
磬、木鱼各击 9 声	分别由三手和二手击奏
吹打乐前奏（笛和打击乐器）	前奏在二手示意她即将起腔唱诵时结束
磬和木鱼交替击奏 3 声	每一次磬声，执仪者面对神像叩拜
三轮木鱼声，每轮节奏由慢至快，以两个强拍结束	
035—［Sol ↑ Do］♩=60	主科和众经生唱诵【步虚赞】，重复唱诵三遍，内容描述天神自天庭到来法坛，执仪者站立唱诵
念诵类型 I. 2. c	主科（跪着）、二手、众经生轮流举诸天尊法号
念诵类型 I. 2. a	主科（跪着）禀告诸神坛内一切备妥（E：132），然后起立
001—［Do ↑ Mi］♩=72	众经生唱诵【吊挂】（E：132—133），韵曲的【七星】打击乐间奏时，主科面向北（三清神像）鞠躬
念诵类型 I. 2. c	主科供香，主科、二手、三手轮流念诵经文向天庭表达恭候诸神驾临的期待和诚挚（E：133—134）
064—［La ↑ Sol］♩=40	主科（跪着）与众经生交替唱诵【道有心学】以表达对道的忠贞和诚挚，同时举诸神法号邀召他们降临（E：134—137）

念诵类型 I. 2. a	主科（跪着）诵读恭请诸神驾临的经文章节（E：137—139），诵毕，主科起立
011— [Re↓Do] ♩=50	众经生唱诵【赞】，描述金童玉女侍奉着诸神下临道场赐福化解灾难（E：140），与此同时主科向三清跪拜，唱毕，坛内换香
念诵类型 I. 2. c	主科持手炉，与二手交替念诵经文恭候诸神的来临（E：140）
056— [La↓Sol] ♩=96	【赞】（E：141）
念诵类型 I. 2. a	主科（跪着）禀告有表文上递诸神（E：142—3）
念诵类型 I. 1. a	三手诵读表文，众人下跪
念诵类型 I. 2. c	表文诵毕，众人呼诵三次请求天尊就座，此时除了主科仍然跪着以外，所有人起立
念诵类型 I. 2. a	主科（跪着）禀告尚有一道表文上递（E：142）
念诵类型 I. 1. a	三手念第二道表文
念诵类型 I. 2. a	念毕，主科禀告，法场备马匹和金银，请功曹代为上递文书（E：143），主科起立，到坛外为纸马“点睛”，将其激活，其时众经生转身，面朝南（坛外）
打击乐间奏	将表文系在纸马上，然后拿到坛外空地上的炉中焚烧
念诵类型 I. 2. d	众经生面朝坛外念诵经文，叮嘱功曹途中不要停留，急急上递文书（E：143）
053— [La↓Mi] ♩=65	众经生唱诵【香花送】，描述功曹骑着配有金鞍的宝马穿越彩云上至天庭三界的情景（E：143）
念诵类型 I. 1. a	主科朝南禀告使者已经传达祈求（E：144），然后主科起立，与众经生一起转身面向三清

011— [Re↓Do] ♩=50	众经生唱诵【赞】，歌颂仪式之功德无量
吹打乐间奏	众经生周巡道观各坛以示敬意

最后，在【七星】打击乐声中，主科和众经生面向三清神像鞠躬三次，每次鞠躬以击磬一声，随后主科和二手、主科和三手互相鞠躬，最后，所有执仪者再次向三清鞠躬，之后出坛，“诸天朝”毕。

科仪三 “关灯散花科”

这个科仪包括“关灯”[①]和“散花”两部分，其主要程序如下：

1. 打击乐前奏；
2. 供香，恭迎太乙救苦天尊以及其他神祇；
3. 诵读表文；
4. 打开地狱之门，给阴间黑暗世界带去光明并消除苦难；
5. 向诸神献供，供奉鬼魂/祖先；
6. 太乙救苦天尊降临（“开灯”部分结束）；
7. 长篇劝诫经文，细叙人间荣华富贵之虚幻，以“散花”落地象征万物之无常；
8. 解怨结，消除亡魂对世间人生之不平的怨恨；
9. 感谢并恭送诸神，颂扬科仪的功德。

以下是“关灯散花”仪式的展现纪实：

音乐	科仪行为
起鼓	以鼓声通知执仪者和信众，仪式即将开始，主科和众经生穿戴道袍和道帽
打击乐前奏	执仪者入坛，各司其位，站立
磬、木鱼各击 9 声	分别由三手和二手击奏

吹打乐前奏（笛和打击乐器）	前奏在二手示意她即将起腔唱诵时结束
磬和木鱼交替击奏 3 声	每一次磬声，执仪者面对神像叩拜
三轮木鱼声，每轮节奏由慢至快，以两个强拍结束	
040—［Sol ↓ Mi］（a）♩=75	主科持手炉，众经生唱诵【小赞】颂扬拯救亡灵的太乙救苦天尊（M：1）
念诵类型 I. 2. c	主科、二手、众经生轮流举天尊法号
念诵类型 I. 2. a	主科拿着手炉恭请太乙天尊和其他诸神灵，每次诵念神号时三手击磬一声（H：25），之后三手宣读表文
念诵类型 I. 2. c	众经生敬请诸神就座
打击乐间奏	
念诵类型 I. 2. a	主科坐下念诵经文阐释科仪的目的：破狱救亡，解除地狱之苦难，使亡灵得到“道”的智慧（M：5—7）
018—［Re ↑ Sol］♩=65	众经生唱诵【吊挂】呼应主科所说，主科左右手各抓一个手铃摇动，以铃声击节（M：7—8）
念诵类型 I. 2. a	主科继续阐释仪式的目的（M：8）
027—［Mi ↓ Re］（a）♩=70	主科摇手铃，众经生唱诵【三召请】，召集亡魂来到法场（M：9）
念诵类型 I. 2. a	主科继续阐释仪式的目的（M：9—10）
019—［Re ↑ Sol］（c）♩=85	众经生唱诵【吊挂】呼应主科所说，主科摇动手铃击节召集南方诸神（M：10—11）

念诵类型 I. 2. a 与韵曲唱诵交替进行，分别召集来自西方、北方和中心的诸神（M：12—15）。所用韵曲包括：047—［La ↑ Sol ↓ La］（♩= 70）、060—［La ↓ Sol］（♩=100）、014—［Re ↓ Do］（♩=85）

念诵类型 I. 2. a	主科念诵叙述神圣的光明照亮了黑暗的阴间，给有罪的亡灵带来救赎的机会（M：15—16）
005— ［Do↑Mi］♩=60	主科摇手铃，众经生唱诵【关灯偈】，形容救苦天尊打破地狱之门，使光明普照地狱，铃声唤醒有罪之人，使他们明白人生无常，应跟随光明皈依道而得到救赎，由此摆脱罪孽和怨气（M：16—18）
念诵类型 I. 2. a	主科诵经，天尊用其无边的法力，以光明引导赎罪者到达永生（M：18）
040— ［Sol↓Mi］（a）♩=75	主科举手炉供香，众经生起立唱诵【小赞】呼应主科所说（M：18）
念诵类型 I. 2. c	主科、二手、众经生轮流举天尊之法力无边
打击乐间奏	“关灯”部分结束
040— ［Sol↓Mi］（a）♩=75	主科供香，众经生站立唱诵【小赞】（M：19）
念诵类型 I. 2. c	主科、二手、众经生轮流举天尊之法力无边
念诵类型 I. 1. a	主科诵读经文，要求亡灵仔细聆听“散花”的功德（M：19—20），众经生就座，坛内换香
念诵类型 I. 2. c	主科起站，持手炉，念符咒以使法坛铺满香花，二手接着念词邀请亡魂来到法坛接受救赎（M：20—21）
052— ［La↑Mi］♩=70	众经生唱诵【返魂香】之一，劝告失落的亡灵跟随这一炷香的引导摆脱苦难，返回正途，得到救赎（M：21），坛内换香
念诵类型 I. 2. c	主科与二手轮流再次呼招亡灵的聆听和到来法场（M：21）
058— ［la↓Sol］♩=70	众经生唱诵【返魂香】之二，内容与【返魂香】之一相似（M：22），坛内换香

念诵类型 I. 2. c	内容与 M：21 相似
028—［Mi↑Sol］♩=70	众经生唱诵【返魂香】之三，内容与前相似（M：23）
念诵类型 I. 2. a	主科就座，念诵劝诫文（M：24—26）
032—［Mi↓Sol］♩=60	众经生唱诵【救苦引】，描述太乙救苦天尊的驾临（M：26）
笛、喉管和打击乐间奏	主科画符，将符贴在两盘花和一串铜币上
念诵类型 I. 2. c	主科、二手轮流念诵经文，内容描述亡魂正在到来法坛（M：27）
009—［Do↓Sol］♩=90	众经生唱诵【花偈】，描述各种鲜花的美丽，但这只是短暂的瞬间（M；27—28），主科摇手铃击节
念诵类型 I. 2. c	主科、二手轮流念诵经文，内容比喻生命像鲜花，有生有死，有开有谢，当春风吹过，一切皆空（M：29）
念诵类型 I. 2. a	主科念诵劝诫文，劝诫世俗物质荣耀的徒劳（M：29—30）
008—［Do↓Sol］♩=75	众经生唱诵【春明花媚偈】附和（M：30—33）
念诵类型 I. 2. a	主科继续念诵劝诫文，内容同前（M：33—34）
029—［Mi↓Sol］♩=120	众经生唱诵【人比春花偈】附和，强调生命之短暂（M：34—36）
念诵类型 I. 2. c	主科、二手、众经生轮流举天尊法号
念诵类型 I. 2. a	主科继续念诵劝诫文，叙述四季的短暂（M：36—37）
念诵类型 I. 2. c	主科、二手轮流念诵经文（M：37）

韵曲【四季偈】套曲	众经生唱诵【四季偈】之四首套曲：005—［Do ↑ Mi］（春）♩= 60、054—［La → La］（夏）♩=54、042—［Sol ↓ Mi］（秋）♩=120、013—［Re ↓ Do］（冬）♩=90，内容描述四季的美丽和短暂（M：37—42）
念诵类型 I. 2. c	主科与二手各诵一句经文（M：42—43）
061—［La ↓ Sol］♩=70	主科撒盘中鲜花落地，象征无常，与此同时众经生唱诵【散花偈】，描述世俗物质占有的短暂性（M：43—45）
念诵类型 I. 1. a	主科诵经，宣告花已撒完，亡灵只要愿意被救赎，所有的困难和怨结都会被化解（M：45—46）
念诵类型 I. 2. d	众经生念诵经文附和（M：46—47），与此同时，主科快速旋转手中的一串铜币，然后将其解开，使铜币散开，并抓在手中抛撒于地上，象征怨结的解除
念诵类型 I. 2. c	主科、二手、众经生轮流举天尊法号
念诵类型 I. 1. a	主科诵经，宣告散花科仪完成，亡灵已被引导去了永生的国土（M：48—49）
念诵类型 I. 2. c	主科、二手、众经生轮流举天尊法号，坛内换香，主科供香，众人起立
019—［Re ↑ Sol］（a）♩=85	众经生唱诵【吊挂】，告诉亡魂他们的罪孽已被宽恕，他们的姓名已经被记录在南极宫，请他们为快乐的重生做好准备（M：50）
040—［Sol ↓ Mi］（a）♩=75	众人唱诵【小赞】，歌颂“散花”仪式的功德（M：50）

在【七星】打击乐声中，主科和众经生面向三清神像鞠躬三次，每次鞠

躬以击磬一声，随后主科和二手、主科和三手互相鞠躬，最后，所有执仪者再次向三清鞠躬，之后出坛，“关灯散花”毕。

科仪四　“先天斛食济炼幽科”

圆玄学院的经生们习惯上以“三清”称呼“先天斛食济炼幽科”，因为在“盂兰盆会”这种盛会场合，道观会安排三位主科同坛执仪，以示隆重。仪式的骨干程序如下：

1. 打击乐前奏；
2. 供香，第一次邀请太乙救苦天尊；
3. 净坛；
4. 供香，再次恭请太乙救苦天尊；
5. 诵读表文禀告科仪之请求；
6. 又请太乙救苦天尊；
7. 破地狱门；
8. 皈依道、法、师（道教之“三宝”）；
9. 摄召亡鬼到来法宴；
10. 对亡魂进行说教、劝诫、炼度；
11. 施法使坛内的食品变成无限量；
12. 对亡魂施食；
13. 宣讲戒律；
14. 谢神、送神

以下是“先天斛食济炼幽科”仪式的展现纪实[②]：

音乐	科仪行为
起鼓	以鼓声通知执仪者和信众，仪式即将开始，主科和众经生穿戴道袍和道帽

打击乐前奏	执仪者人坛，各司其位，站立
磬、木鱼各击9声	分别由三手和二手击奏
吹打乐前奏（笛和打击乐器）	前奏在二手示意她即将起腔唱诵时结束
磬和木鱼交替击奏3声	每一次磬声，执仪者面对神像叩拜
三轮木鱼声，每轮节奏由慢至快，以两个强拍结束	
040—［Sol↓Mi］（a）♩=75	主科持手炉，众经生唱诵【小赞】，颂扬拯救亡灵的太乙救苦天尊。
023—［Re↓Sol］♩=50	众经生唱诵【大慈大悲】，表达道之仁慈（R：1）
016—［Re↑Mi］♩=70	众经生唱诵【太乙赞】，颂扬太乙救苦天尊
念诵类型 I. 2. c	主科诵文一句，表示拥有法咒召集亡魂，二手诵文一句呼应，众经生以举天尊法号附和（R：3）
打击乐间奏	主科放下香炉，手持如意就座，众经生随着坐下
念诵类型 I. 2. a	主科诵经文，供香（R：3）
022—［Re↓Sol］（b）♩=65	众经生唱诵【祝香咒】，以诚挚之心回应主科所诵（R：4）
念诵类型 I. 2. c	主科、二手、众经生轮流举天尊法号
念诵类型 I. 2. a	主科起立，手持一杯甘露水，念咒、画符、净坛
念诵类型 I. 1. b	与此同时，众经生念诵含有咒语的经文章节（R：4—5），主科朝五方洒圣水
念诵类型 I. 2. c	主科、二手、众经生轮流举天尊法号
021—［Re↓Sol］♩=60	主科手持如意，众经生唱诵【步虚】，颂扬太乙天尊
018—［Re↑Sol］（b）♩=65	众经生唱诵【吊挂】，请求太乙天尊救赎阴间亡魂并缓解他们的痛苦

念诵类型 I. 2. c	主科持手炉，与二手、众经生轮流举诸神法号，恭请诸神降临法场
念诵类型 I. 2. a	主科继续供香恭请太乙天尊并举诸神法号，邀请他们来到法场（R：8—13）
念诵类型 I. 2. c	主科、二手、众经生又一次轮流举天尊法号
打击乐间奏	主科手持如意就座
040—［Sol ↓ Mi］（b）♩=75	众经生唱诵【小赞】，描述诸神由金童玉女伴随从天而降，一路鲜花铺满道路的情景（R：15），主科手持五老冠画符，然后将冠戴在头上
念诵类型 I. 2. c	主科手持如意，与二手轮诵经文，宣告太乙天尊与诸神之降临（R：15）
055—［La→La］♩=90	众经生唱诵【五献】，向三清和诸神供养香、花、灯、水和果五件供品，唱词含有诸多梵语咒语（R：16—23）
念诵类型 I. 2. a	主科禀告诸神有表文需要上递
念诵类型 I. 1. a	三手宣读表文（主科站立），表文读毕，主科就座
念诵类型 I. 2. c	众经生恭请天尊就座（诵念三次）
056—［la ↑ Sol］♩=96	众经生唱诵【开咽喉】（也称【救苦赞】）（R：23—24），主科手持一杯甘露水，并洒水以滋润鬼魂干渴的咽喉
念诵类型 I. 2. c	主科、二手、众经生共同呼唤玉皇大帝的法号
050—［La ↑ Mi］♩=100	众经生唱诵【小赞】，形容太乙天尊的庄严和无边的法力（R：24—25），主科手持双剑

念诵类型 I. 2. a　主科将双剑交叉置于胸前，念诵经文叙述阴间的寒冷和严苛，诵至该段经文的尾部，她念咒并分开交叉的剑，以表示打开地狱之门（R：25）

033— [Mi↓La] ♩=96　主科对一碗米饭画符，众经生唱诵【酆都咒】（R：26）

念诵类型 I. 2. c　主科、二手和众经生诵经表示皈依道之三宝（R：27），主科施食给亡魂（撒米于地上）

念诵类型 I. 2. a　主科念诵劝解经文，讲述生死自然循环之道，召集天将保护来自地狱的亡魂（R：27—29）

027— [Mi↓Re]（a）♩=70　三次召集亡魂，主科双手各持一手铃，以铃声伴随众经生唱诵【三招请】

051— [La↑Mi] ♩=108　主科现在手持太乙令旗召唤亡魂去到他们的归宿南极宫，众经生唱诵【太微回黄旗】（R：30—32）

念诵类型 I. 1. a　主科一手持太乙旗为鬼魂引路，一手持香念诵长篇经文，摄召各种饿死、战死、病死、自杀、溺死、分娩而死的不幸亡魂，经文的后半部由经生续诵（R：32—45）

038— [Sol↓Do] ♩=84　众经生唱诵【一封朝奏】，专门摄召生前为娼妓的亡魂前来参加盛宴（R：45—46）

念诵类型 I. 2. a　主科再次手持如意诵经，表示将向天医供香，求法使形体残缺不全的亡魂恢复形貌（R：46）

039— [Sol↓Re↑Sol] ♩=96　众经生唱诵【五帝全形】，召集天王前来来愈合那些暴死和被损坏外形的亡魂（R：47—48），主科摇手铃

念诵类型 I. 2. c　主科、二手、众经生举天医法号

念诵类型 I. 1. a	主科手持如意，告诉亡魂，将以乡间路边的一具被遗弃的骷髅说起人生之无常（R：49）
044—［Sol ↑ La ↓ Sol］♩=100	众经生唱诵【叹骷髅】（R：49—50），主科摇手铃击节
念诵类型 I. 1. a	主科诵经文，叙述阴间鬼魂的各种痛苦（R：50—54）
念诵类型 I. 2. b	众经生站立，念诵《吕帝君宝诰》经文的部分段落
010—［Re ↓ Do］♩=108	念毕，众人坐下，经生唱诵【吕祖师救劫咒】（R：56—60），主科摇手铃击节
034—［Sol ↓ Do］♩=100	众经生唱诵【黄箓斋】（R：60—61）
打击乐间奏	

众人交替进行念诵类型 I. 2. a 与韵曲的唱诵，以配合仪式程序中引领东、南、西、北、东北、东南、西南、西北以及上、下十层地狱的亡魂到来法会，所用韵曲如下：031—［Mi ↑ Sol］♩= 108、046—［Sol ↑ La ↓ Sol］♩= 100、057—［La ↓ Sol］♩= 90、046—［Sol ↑ La ↓ Sol］♩= 108、019—［Re ↑ Sol］♩=85、056—［La ↓ Sol］♩= 96、026—［Mi ↓ Sol］♩= 100、046—［Sol ↑ La ↓ Sol］♩= 100、015—［Re ↑ Mi］♩=100、012—［Re ↑ Mi］♩=90。

念诵类型 I. 1. a	主科念诵十段讲道的经文，每一段经文尾部都由三手念诵一张黄纸上的咒，十段经文念毕，这些黄纸咒拿出坛外焚烧（R：67—79）
056—［La ↓ Sol］♩=96	主科手写秘符于甘露水中，然后洒于供食，众经生唱诵【开咽喉】（R：78—79）
念诵类型 I. 1. a	主科恳请南、北神帝施法把所供食物变成无限量的丰富（R：79—80）。
打击乐间奏	主科对一碗米饭画符、念咒、施手印，使其变成无限量

念诵类型 I. 2. c 049— [La ↓ Re] ♩=92	众经生唱诵【五厨经】伴随主科对供食的施法，描述亡魂吃了这些取自东、南、西、北、中能量的食物后将能随着太乙天尊升天（R：81—83）
032— [Mi ↓ Sol] ♩=60	众经生唱诵【救苦引】，邀请亡魂参加这场盛宴（R：84—85）
念诵类型 I. 2. c	主科评述此晚是何等吉祥，二手以场景是何等安宁作回应（R：85）
025— [Mi ↓ Do] ♩=60—104—108—138—80	众经生唱诵【放食】（又称【修设偈】），叙述孤魂野鬼的各种罪孽以及他们所经历的痛苦，并再次邀请他们前来参加盛会（R：86—96），其间三位主科的中间一位将食物供品扔到地上（施食），另外两位主科摇手铃击节
念诵类型 I. 2. c	施食完毕，主科颂词赞扬道法，二手颂词表示盛宴完毕，孤魂将被带至天庭（R：97），主科从头上除下五老冠
念诵类型 I. 2. c	主科和二手举无极天尊法号
念诵类型 I. 2. a	主科诵经，请求诸神运用火和水的能量炼度亡魂，使他们拥有完整的内脏器官而得到重生（R：98—103）
060— [La ↓ Sol] ♩=100	众经生唱诵【慈尊救苦】，叙述饱受苦难的灵魂现在得到了拯救（R：104）
念诵类型 I. 2. a	主科诵经文，恳请来自阴阳的能源注入鬼魂（R：105—106）
019— [Re ↑ Sol]（c）♩=80	众经生唱诵【吊挂】（R：109—116）
念诵类型 I. 1. a	主科诵经讲述道之“三宝”（道、经、师）以及九戒（R：109—116）

040—［Sol↓Mi］（a）♩=75　主科举手炉，供香送诸神，众经生唱诵【小赞】歌颂仪式的功德（R：106—107）

在【七星】打击乐声中，主科和众经生面向三清神像鞠躬三次，每次鞠躬以击磬一声，随后主科和二手、主科和三手互相鞠躬，最后，所有执仪者再次向三清鞠躬，之后出坛，“先天斛食济炼幽科”毕。

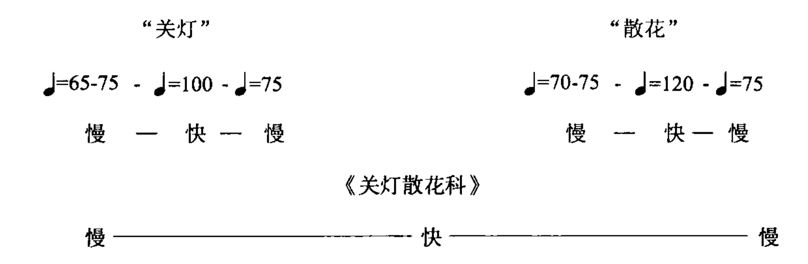
小　结

前面所述的四个科仪阐明，一场道教仪式的展现融和了声乐（念、诵、唱）、器乐、肢体动作、服饰、器具等多种展演元素，使其构成一体，其中的有声部分总体构架环绕着五个音乐事件组成：（1）坛内执仪者开始经文念诵和科仪动作前的器乐前奏；（2）坛内仪式起首时的唱诵，以赞扬道以及诸神的法力；（3）伴随坛内主科供香、净坛、请神等科仪行为的唱诵[③]；（4）伴随道场中表文宣读和递送的唱诵；（5）仪式结束时表达对诸神施展他们无边法力的感谢，恭送诸神返回天庭，欢庆仪式功德圆满的唱诵。

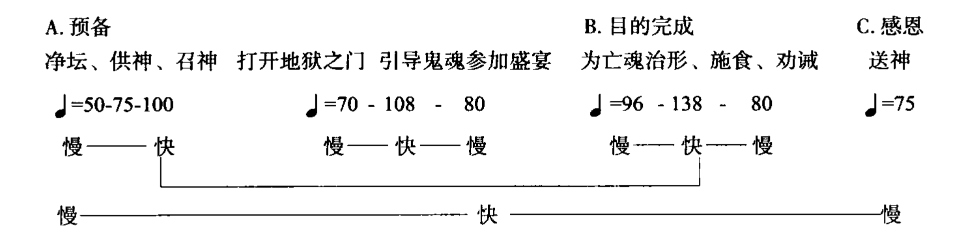
如果把这五个音乐事件置于仪式展现的“预备—目的执行—终止”三阶段骨干框架结构中，那么，前三个音乐事件属于“预备”阶段，为仪式的“目的执行”提供必需的环境条件。仪式的“目的执行”阶段与第四个音乐事件同步进行，而仪式“终止”阶段的指向则是感恩。在这个“预备—目的执行—终止”结构内各阶段所运用的韵曲，特别是它们的时间速度，似乎具有相应的关联。前文所述的四个科仪中，用于仪式起首（“预备”阶段）和结尾（“终止”阶段）的韵曲都相对采取较慢的速度唱诵，而在仪式中间（“目的执行”阶段）的韵曲则相对要快一些（特别是在发送表文期间），显示了一个“慢—快—慢”的布局。另外，坛外给大众观看的仪式所用的韵曲，其速度相对坛内执仪者专用仪式所用韵曲来说要快一些（比如：前者仪式之首、尾部的韵曲速度大致为♩=75，中部为♩=100或更快，而后者首、尾部的韵曲速度

则大致为♩=50—60，中部为♩=65—75）。由此，是否可以推测，较慢速度的韵曲符合（或能够配合）仪式开始和结束时庄严和祥的气氛？对我这个观察者来说，这种具对比性的“慢—快—慢”布局，在显示其结构的完整性之余，也明显地增强了仪式的前动力。

“慢—快—慢”不但是一场仪式的整体布局，在仪式内的若干阶段程序之间，也呈现“慢—快—慢”的布局。比如，在“关灯散花科”中，科仪本中的“关灯”和“散花”两个部分所用的韵曲，各自都具有这种“慢—快—慢”的布局。而此两部分的“慢—快—慢”，却又有机地运作于整体仪式的“慢—快—慢”布局之内。



又如“三清”之布局：



在微观层面，成套的韵曲排列也同样显示“慢—快—慢”的布局，例如“关灯散花科”中的【四季偈】套曲中的四首韵曲 005—［Do↑Mi］（春）、054—［La→La］（夏）、042—［Sol↓Mi］（秋）、013—［Re↓Do］（冬），它们的速度分别是♩=60、54、120、90。配有多段唱词的韵曲一般在唱诵的过程中有逐渐加速的情况出现，比如“先天斛食济炼幽科”之【放食】（025—［Mi↓Do］）从♩=60 起始，逐渐加速至♩=138，直至尾部，以♩=80 结束。

“盂兰盆会”中在内坛执行不对外开放的仪式环节所运用的韵曲比具有对外开放指向的仪式环节所用的韵曲明显少得多，其书写风格较为文言化，内容包含较多阐释道和生命的意义以及仪式的目的。在内坛以外临时架搭的法坛内或空地上举行的仪式，信徒和公众可以随意观察，这些仪式环节则相对的含有较多韵曲，它们的唱词写作风格口语化，使旁观者能够清楚地理解其内容。由此看来，韵曲运用的数量及其唱词的写作风格是与仪式的内向或外向属性相对应的——执仪者专用的内向属性仪式环节，其指向主要为修道，音乐在此不是作为一种外向的表演而存在。外向属性的仪式则是面向公众的，其指向是对旁观者呈现仪式的过程和功效，以达到播道的目的。音乐作为一个音声媒介，它在仪式展现中是必需的，其表演成分、内容的可亲性与旁观者对仪式的共鸣和信服是直接相关的。

仪式中的器乐，其中既有象征性意义，也有实用意义。局内执仪者相信鼓声能够通天，每一场仪式都以鼓声禀告上天，仪式即将在法坛起始。同时，鼓声也通告执仪者快快穿戴衣冠，在坛外静心默想，做好仪式开始前的准备。器乐前奏以音声伴随着执仪者进入法场。仪式开始时坛内法器之磬和木鱼的交替击奏、木鱼的三轮由慢至快的击奏，一方面象征着阴阳与三清，另一方面提供了坛内仪式的庄严气氛。器乐间奏和伴奏则以音声填补仪式展现过程中的各种空间，配合、支托和引导执仪者的唱诵和仪式动作，是支撑仪式向前进行的动力，器乐间奏也同时阶段性的为执仪者提供短暂的小息机会。

注　释：

①“关灯”象征阴间之黑暗，如同世界一切灯火的熄灭。阴间的黑暗世界通过仪式得之光明。

②以下对主科执仪的描述以三位主科的中间一位为主。

③也可以视为是以音声供养道以及诸神。

第七章　道教仪式音乐与世俗民间音乐

陈国符曾经提及道教仪式音乐与世俗民间音乐之间具有紧密的关系（1963：305—307），本研究在“盂兰盆会”期间所收集的仪式音乐曲目验证了陈氏所说，本章将对这方面做进一步的阐释。

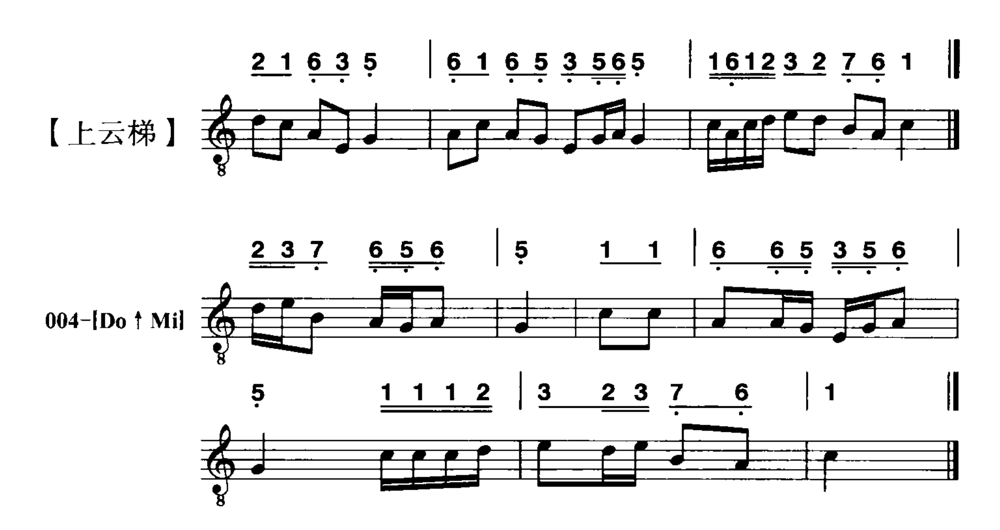
前文已经论述了道教仪式的器乐前奏、间奏和尾奏场合所用到的与戏曲器乐过场音乐两者之间在素材和功能上的共性，接下来的讨论将聚焦香港全真道观仪式传统中的韵曲风格与地域性民间音乐之间“神圣—世俗”的互融列举更多的个案。

就实地考察所收集的64首韵曲的曲目分析来看，大多数与广东地域所流行的民歌具有共性的韵曲都运用于在内坛之外临时搭建的法坛或空地上举行的外向性对公众开放的仪式环节场合。韵曲的旋律素材与当地民歌小调共享，曲词通俗易懂，十分容易引起熟谙粤语旁观者的共鸣和认同[①]。执仪者的鲜艳道袍以及他们的近似舞蹈的身体动作所提供的视觉效果则强化了仪式之“可观性”。就是这么一个兼容“可听”和“可观”的仪式展现，将“神圣”和“世俗”两个空间连接成一个具有现实意义的真实世界，在此，人、神、祖先/鬼是相互关联的，但人却是这个关系中的最终得益者。

【上云梯】与韵曲004—［Do↑Mi］旋律素材之比较：

音例1. 【上云梯】[2] ~ 韵曲004—［Do↑Mi］





原为简谱（李1986: 38）

【孟姜女】与韵曲005—［Do↑Mi］旋律素材之比较：

音例2. 【孟姜女】~韵曲005—［Do↑Mi］



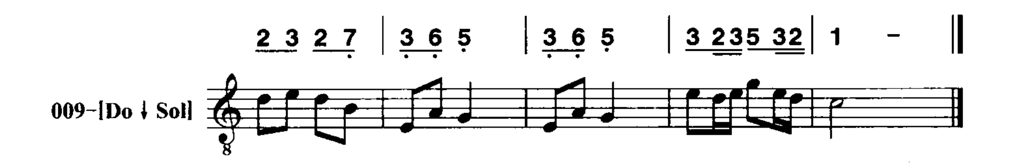


译自黄锦培手抄简谱。

【送情郎】与韵曲009—［Do↓Sol］的开始两小节和最后六小节之比较：

音例3.【送情郎】～韵曲009—［Do↓Sol］





原为简谱（李1986: 29）

【三宝佛】，这首曲调是否具有宗教含义的指向有待考察，曲调由【倒卷珠帘】、【三级浪】、【和尚思妻】三首曲组成。19 世纪末，广东地区民间乐人开始将这三个原本独立的曲调合套演奏（黄 1984：7）。其中【倒卷珠帘】的旋律素材与多个韵曲共享：如 025—［Mi ↓ Do］中之 ix 和 x、042—［Sol ↓ Mi］、055—［La→La］之 e — i。韵曲的曲目中没有找到与【三级浪】共享的实例。【和尚思妻】的一部分（见音例 4 中以［ ］标记的部分）也见于 025—［Mi ↓ Do］之viii、054—［La→La］之 b — d 以及 055—［La→La］之 b — d。音例 4 是【三宝佛】的完整版本。

音例 4. 【三宝佛】



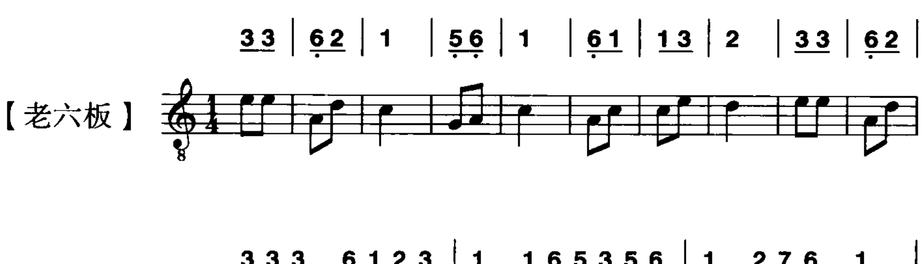

【三级浪】
等



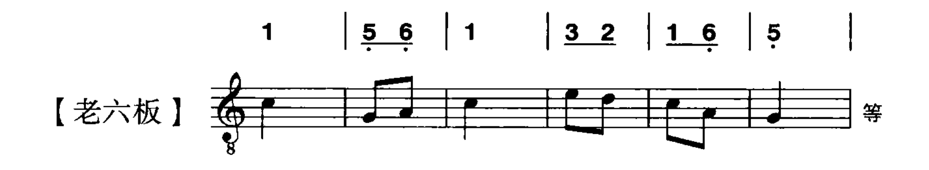
原为简谱（黄1984: 4）

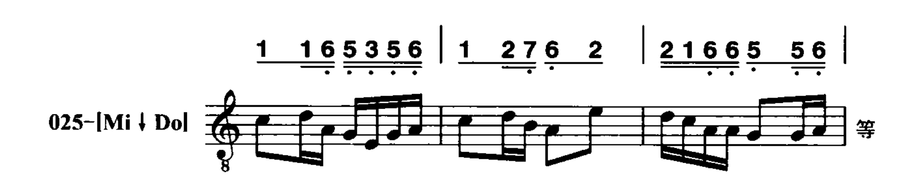
【老六板】是一首广泛流传和普遍运用于中国多个地方器乐音乐的曲调，其中一个典型例子是作为江南地区丝竹乐变奏的基础素材。64 首韵曲之中的 025—［Mi ↓ Do］之 i（1 — 8 小节）用到的旋律素材与【老六板】同：

音例5.【老六板】~ 韵曲025—［Mi↓Do］









原为简谱（甘1985: 20）

同曲（025—［Mi↓Do］）也用了与另外三首曲调（【剪剪花】、【双飞蝴蝶】、【十月怀胎】）相同的旋律素材（音例6—8）：

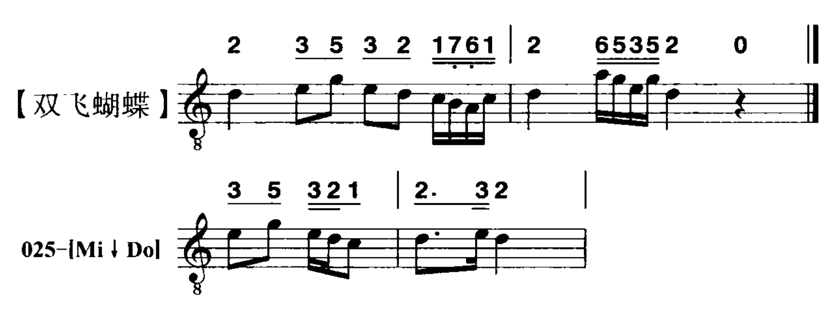
音例6.【剪剪花】~ 韵曲025—［Mi↓Do］



原为简谱（黄1984: 9）

音例7. 【双飞蝴蝶】～韵曲025—［Mi↓Do］





原为简谱（李1986: 39）

音例8. 【十月怀胎】～韵曲025—［Mi↓Do］

【十月怀胎】 66 12316 | 2· 32· 3 | 5 6 5653 | 2 5 321 | 2· 32 |

025-[Mi↓Do] 乐段(III) 66612161 | 2· 32 | 5 5 5 4 | 3 5 321 | 2· 32· 3 |

【十月怀胎】 7 27276 | 5 635 | 5 1 6 | 54 3235 | 6 5653 | 2 5 321 |

025-[Mi↓Do] 1· 216 5635 | 5 616 5 | * [5· 4 3235 | 6 6 5653 | 2 232123]

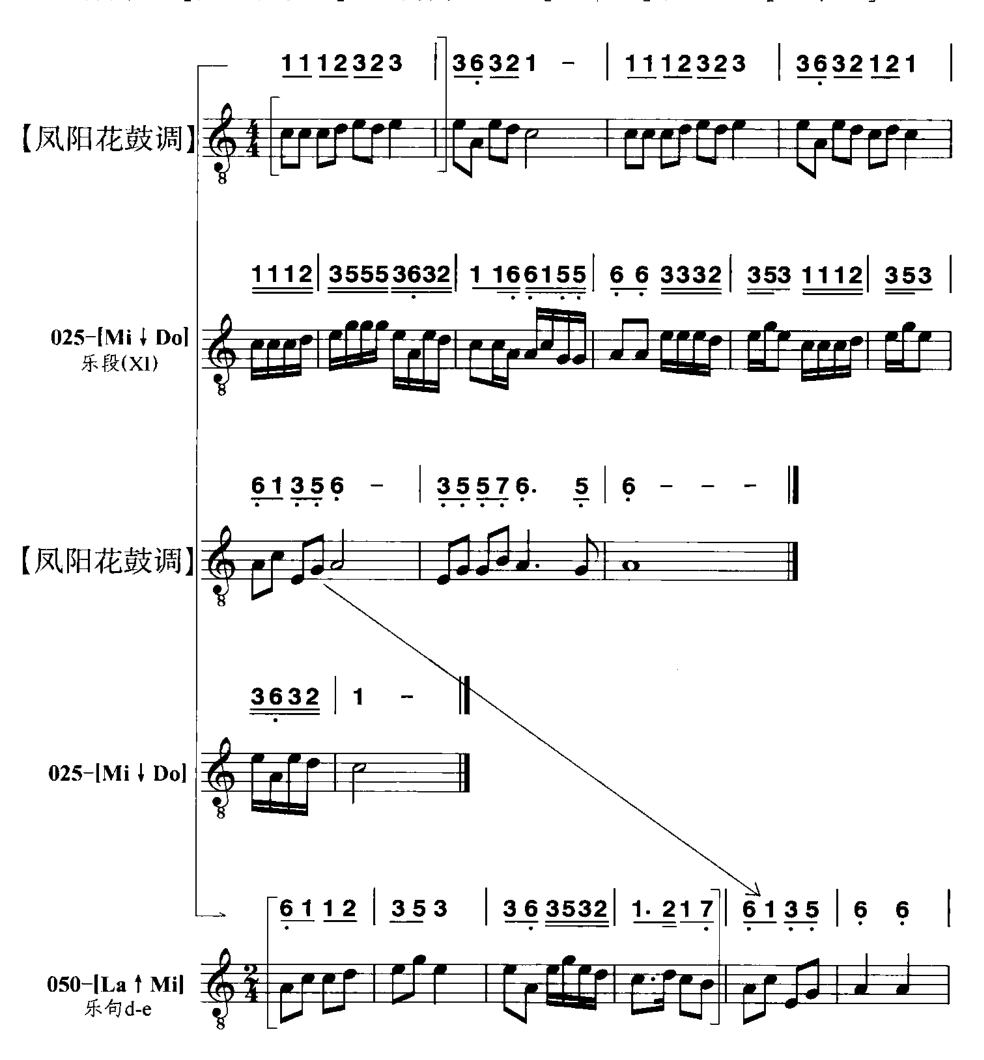
【十月怀胎】 [..................|....................|....................| 2· 3 ‖

025-[Mi↓Do] [重复*音乐素材 | |] | 2· 32321 | 666121 ‖ 等

译自黄锦培手抄简谱

【凤阳花鼓调】与韵曲050—［La↑Mi］之d—e、025—［Mi↓Do］之xi的比较：

音例9.【凤阳花鼓调】~ 韵曲050—［La↑Mi］、025—［Mi↓Do］





译自黄锦培手抄简谱

【鲜花调】与 028—［Mi↑Sol］、029—［Mi↑Sol］、030—［Mi↑Sol］的比较：

音例 10.【鲜花调】~ 韵曲 028—［Mi↑Sol］、029—［Mi↑Sol］、030—［Mi↑Sol］

【鲜花调】
3 3 0 5 6 i | 5· 6 5 0 | 3 3 0 5 6 i | 5· 6 5 0 |

028-［Mi↑Sol］
3· 5 6 5 6 | 5 5 4 | 3 5 5 1 | 2 3 5 2 |

029-［Mi↑Sol］
3· 5 6 5 | 6 6 i 6 |

等

030-［Mi↑Sol］
3 5 6 5 3 2 3 | 5 6 5 3 3 | 2 3 1 2 3 3 | 2 2 3 6 6 6 5 |



原为简谱（李1986: 41）

【苏武牧羊】与韵曲038—［Sol↓Do］两者的旋律素材完整的共享：

音例 11.【苏武牧羊】～韵曲 038—［Sol↓Do］



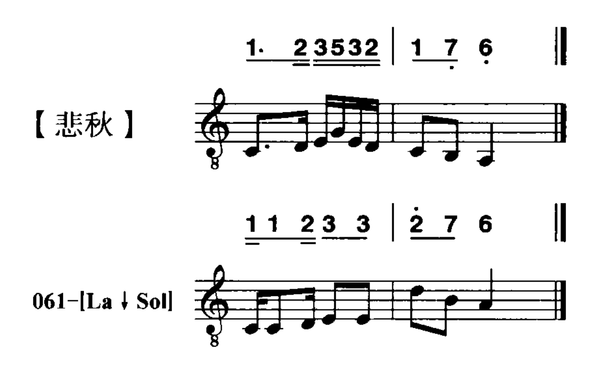
译自黄锦培手抄简谱

注：此曲可以在两处终止，谱中以＊号表之。

【悲秋】的旋律素材以部分变体的形态展现于韵曲 061—［La↓Sol］：

音例 12.【悲秋】～韵曲 061—［La↓Sol］

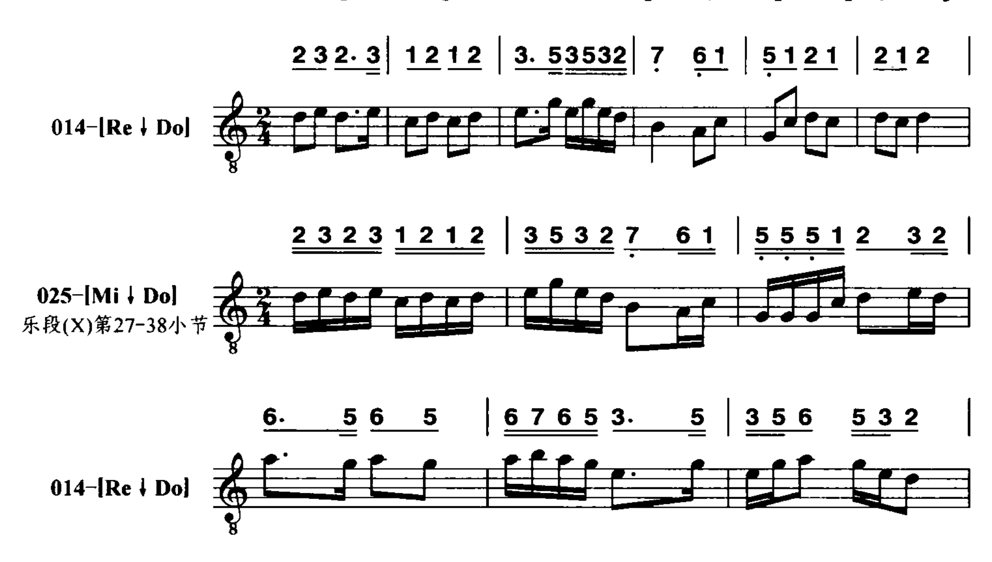




译自黄锦培手抄简谱

值得一提的是，以上所述的韵曲 025—［Mi↓Do］的音乐素材与韵曲 014—［Re↓Do］以及其他多首不同的民间曲调都具有共性，可以视为是多源汇集的音乐组成：

音例 13. 韵曲 025—［Mi↓Do］～韵曲 014—［Re↓Do］～［戏妲己］





译自黄锦培手抄简谱

025－［Mi↓DO］	乐段	小节	民间曲调（或韵曲）
	i	01－08	【老六板】
		09－20	【剪剪花】
	iii	01－16	【十月怀胎】
	iv	01－02	【老六板】
	viii	05－14	【和尚思妻】
	ix		【倒卷珠帘】
	x	01－26	【倒卷珠帘】
		27－32	014－［Re↓Do］
		33－38	【戏妲己】
	xi		【凤阳花鼓调】

以上例子清楚地呈现了仪式音乐与民间音乐之间共享和互流的情况。对仪式音乐与世俗音乐在形态风格和曲目上的共性，不少学者往往认为这是世俗音乐（或称“民间音乐”）对仪式音乐（或称“宗教音乐”）的影响。然而，我认为这种以世俗音乐（或民间音乐）→ 仪式音乐（或“宗教音乐”）的单向影响来解释文化互流互融的关系是一种过于简单化的思维。不同乐种之间分享共同的音乐元素的现象，在中国传统音乐中是极为常见的，应该理解为是中国音乐流传、传承及发展的一个基本途径。此外，音乐的所谓“世俗”（民间音乐）、“神圣”（宗教音乐）属性是必须从其运用的文化语境内取得定位的，一个民俗场合中运用的曲调，当它被用于和作用于仪式信仰的场合，它的属性定位就必然不再是“世俗”。当我们考虑到香港作为广东地域中的小地区，其地方性全真道历史传播过程是如何置位和运作于整体全真道的超地域共时和历时发展脉络之中时，我们需要梳理一系列复杂的共时和历时性问题。比如，如果本章所列的大部分“广东”曲调实质上都是19世纪末至20世纪初期间从江南传入，那么这个传播途径是江南民间→广东民间→广东道教→香港道教，还是江南民间→广东民间与广东道教同期之双轨传播→香港道教，或是江南民间→广东民间→香港民间→香港道教，甚至还有其他单轨和多轨的传播可能？再说，如果这些音乐在江南地域本身就已经是民间与道教共享的素材，这种单向传播思维的意义又何在呢？一个地域或一个信仰体系的仪式音乐传统，特别是它的曲目和风格，往往有多个音乐源头，是“近信仰”（神圣属性）音乐及“远信仰”（世俗属性）音乐互流互融的复合体，研究者不能因为两者之间呈现出的一些表层相似因素而断定它们的单向性因果关系。仪式音乐传统在传播、流变和发展过程中，其音乐与其他音乐有着共存、互融的关系。由此，任何仪式音乐传统都是不同时间和空间的累积。由此来看，研究者的工作是试图把此综合体分层理解。我们应该问的问题是，不同乐种间何种音乐材料、结构元素和规则是相互共享着的？它们是怎样成为仪式或世俗音乐的一部分的？它们是如何为局内人所辨别的？它们是如何运用在各自的人文生态环境（信仰/仪式、世俗）之内的？仪式音乐和世俗音乐两者的人文生态环境又是如何共存于“人”的“大文化”环境之中的？在缺乏相关宗教学、历史学、民族学

辅助资料的情况之下，我的研究暂时尚不能对这些问题提供完整的答案，它们将无疑是今后研究的目标。

注　释：

①我曾就我认为与当地地域性民间音乐相关的韵曲曲调请教过当时就教于广州音乐学院（现更名为星海音乐学院）的黄锦培教授。黄教授根据他多年来对广东地区民间音乐的研究，认为这些民间曲调大都源自江南，约在19世纪后期（1875年）至20世纪初传入广东地区，成为广东地域民间音乐曲目的一部分。也可参见他的《广东音乐欣赏》一书（1984年）。

②本章的民间曲调谱例取自李凌编的《广东音乐》（1986年）、甘涛编的《江南丝竹音乐》（1985年）、黄锦培编的《广东音乐欣赏》（1984年）以及黄锦培手抄谱，原谱为简谱，为了统一本书所采用的五线谱记谱，一律转换成五线谱记谱。

总 结

本研究聚焦于1987年在全真道观圆玄学院内举行的为期七天的“盂兰盆会”仪式中运用的仪式音乐曲目。音乐作用于仪式的展现过程之中，对仪式音乐的研究必须置其于仪式语境中理解。因此，本书论述了道教信仰体系中的一些基本元素，包括其思想基础和历史发展，信仰体系、仪式执行者及寺庙、仪式的组织、结构和展现，以视音乐为仪式信仰之整体的一部分。

“盂兰盆会”的目的是通过仪式为神、鬼、祖先和人建立一个暂时性的和谐互助关系。执仪者作为人、鬼、神之间的媒介，在“盂兰盆会”仪式现场这个临时的有效宇宙内，将天界的神、地界的人、阴界的鬼/祖先融入持续延伸的一体。我们眼前所看到的仪式展现类似戏剧表演，其中服装、道具、手势和肢体动作等因素组成了一幅视觉境域呈现在我们面前，而声乐（念诵和唱诵）与器乐之音声声谱则组成了一个听觉感官中的音声境域，好似一座桥梁，它们把仪式中的内向性祈祷、修炼和外向性仪式行为联结成一体。

仪式行为外展的动力在于其信仰体系之思想。道教宇宙观中的阴阳、五行理论框架将道教的宇宙分为天、地、阴间三界，并以“天人合一”和“天人感应”的理念合理化仪式之必须和有效。我们可以从仪式展现中执仪者对阴、阳因素的分野和平衡之重视而看到这个宇宙观的充分体现。比如，磬、引磬、木鱼等法器的象征意义及使用，以神为对象的韵曲与以祖先/鬼为对象的韵曲之专用和不可互换，坛内的执仪者（神、人和鬼之间的协调者，神的代言者）与坛外的旁观者或信徒（人、祖先和鬼）之分隔，主科、二手和三手各自在坛内所承担的角色和分工等等，都显示出这个宇宙观在仪式中的反照。所以，我们可以视“盂兰盆会”仪式场域为道教宇宙的一个缩影。

七天的“盂兰盆会”的仪式环节面向两类对象——神和祖先/鬼。前者在

固定的建筑坛内进行，不允许公众观瞻。面向祖先/鬼的仪式环节则在临时建搭的坛或庭院中进行，供大众观瞻，其“表演性”尤为重要。这可以从执仪者身穿色彩鲜艳的仪式服装、道具、近似舞蹈的肢体动作、神秘化的手势（手印）、口语化的唱词、大量运用旋律动听的韵曲和套曲（不少也是世俗音乐曲目中流行的）等方面得以印证。在仪式场合中运用大众在世俗生活中熟悉的旋律无疑为旁观者强化了仪式宇宙的真实性——神圣属性的仪式宇宙实际上是与世俗相交融的，因此而显得真实、可信且与在世者密切相关。

“盂兰盆会”在一个固定的程序结构中展现，该结构含有六个常规的标准单元：（1）标明及净化仪式之有效范围；（2）请神；（3）请祖先/鬼；（4）讲经；（5）普度；（6）谢神、送神。这六个单元可以抽提为“预备—目的完成—感恩”三部分骨干结构。“盂兰盆会”中的各仪式环节都各自含有这个三部骨干结构。其中第一和第三部分的内容程序在各仪式环节的展现中较为一致（或固定），而第二部分的内容则在不同仪式环节中因其特定目的的不同而有所不同。仪式音乐以念诵和唱诵的交替配合此三部骨干框架，并以器乐前奏、间奏和尾奏衔接和填补其间。各仪式环节内的“慢—快—慢”韵曲布局也与这个骨干框架紧密相配。一般来说，用于仪式之“预备”和“感恩”的韵曲具专用性质（即专曲配专词运用于仪式环节中面向神祇的起始和结尾部分），而用于“目的完成”部分的韵曲则较多非固定性曲词搭配。

从微观层面来看，韵曲结构的运作准则很大程度上以唱词为依据。我已经在前文以实例论述了音乐结构与唱词/文本结构的密切关系。这是“一曲多用”（一个曲调用于配搭多个词格类同的经文段落）的其中一个重要运作原则。曲调搭配曲词，特别是多段体经文段落的唱诵，其中出现的重复变奏现象实际上不少是基于文本各段落中唱词声调的需要而应变的。另外，仪式中音乐的运用，其关键在于仪式展现的需要。故此，同一段经文有“快曲”和“慢曲”唱诵的选择，器乐音乐有如似【一锭金】那样具有若干个结尾的灵活选择。这些音乐操作上的可变性和灵活性体现的是执仪者对音乐和实用的兼顾。

由于道教科仪音乐曲目和世俗民间音乐曲目中曲调材料的匮乏，我没有很详细地对这方面进行论述。在今后肯定会收集到更多的资料，那么对于这一问

题的学术研究也应该为道教科仪音乐和民间音乐之间紧密关系的程度和这些曲调的来源、传播和途径提供重要的线索。

对于道教仪式音乐的研究还在起始阶段，还有许多问题尤待解决。对我来说，目前急待解决的是对于道教仪式音乐特定地域风格的研究，因为它们将为日后对道教仪式音乐的超地域比较研究提供数据，以使我们对这个重要的传统有更深入的认知。

附录　韵曲记谱

记谱说明：

（1）以五线谱和简谱两种方式记谱。（The following transcriptions are notated both in staff and cipher notations.）

（2）对于一首韵曲中音高的不同选择，在五线谱中我们以向上和向下的音符符杆加以区分，而简谱则用带括号的数字标示。（Alternative pitch choices in a chant are differentiated with upward and downward stems in staff notation, and bracketed numbers in cipher notation.）

（3）韵曲的编码位于记谱的最左端。（Codes of individual chant – tunes are placed at the top left of the transcriptions.）

（4）由于不同的二手在不同的仪式中会在不同的音上开始同一首韵曲，而一些韵曲也会在众多仪式中经常出现，因此，在记谱中没有标明确切的起始音。（Since different Er – shou in different rites would start the same chant – tune on different pitches, and the some chant – tunes would often appear in more than one rites, no attempts are made to indicate the actual starting pitch（es）in the transcriptions.）

（5）记谱中的速度记号由于不同的二手的演奏各异，因而也随之做细微变化。（Tempo markings in these transcriptions may vary slightly in different performances among different Er – shou.）

（6）鼓和钹以单行简谱标注，运用以下符号：（Percussion instruments of gu and po are notated in one line cipher notation; symbols used –）

鼓 = ⊗（gu = x enclosed within a circle）

钹 = x（po = x）

（7）乐句以带方框的小写字母标示；在唱词右边的短双划线表示唱句的结束。（Musical phrases are indicated with letters in lower - case; and short double lines at the right of a textual syllable indicate end of a textual line.）

（8）虚词以括号标示。（Nonsensical padding syllables are indicated within brackets.）

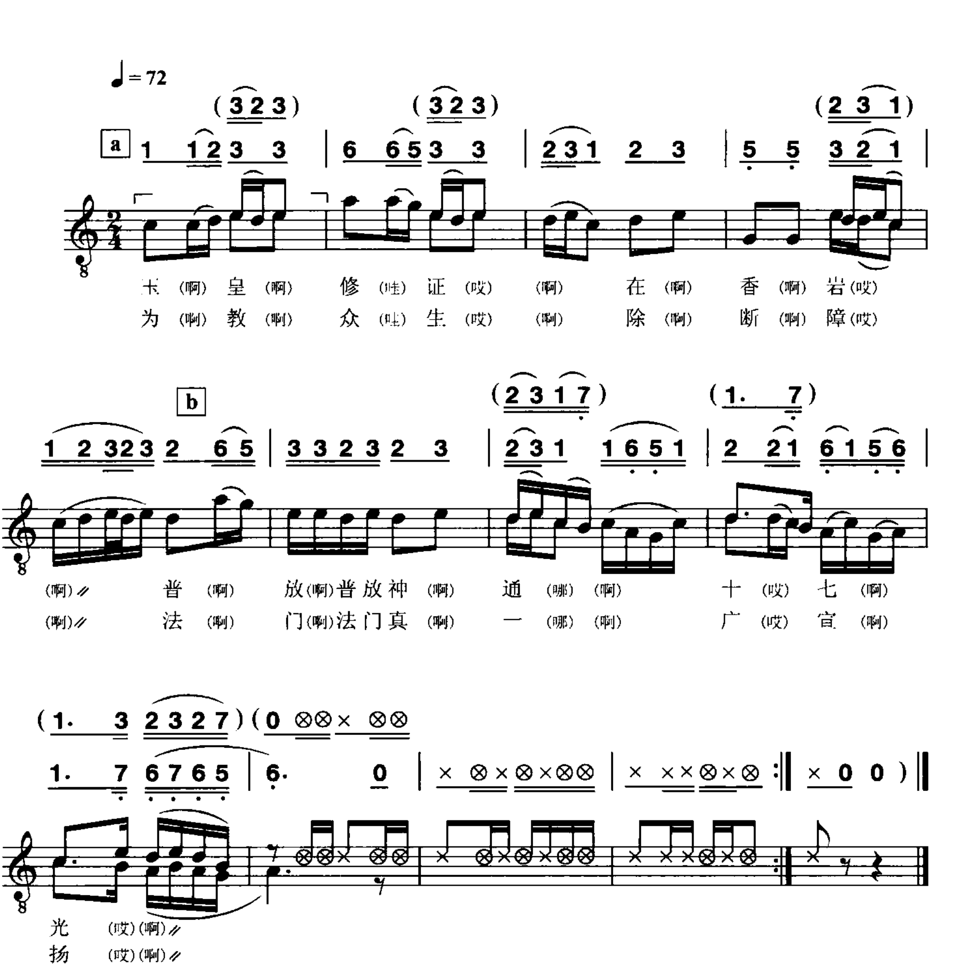
啊（a）、哎（ai）、咹（an）、那（na）、哇（wa）、呀（ya）、吔（ye）

（9）一首韵曲有多种唱词，乐谱中通常只选择其中的一个。（For a chant - tune that has variable texts, not all texts are included under the musical notation. Usually only one of these texts is included.）

（10）标记在反复处的阿拉伯数字与唱词编号相对应。（Arabic numbers marked at points of repeat correspond to verse numbers.）

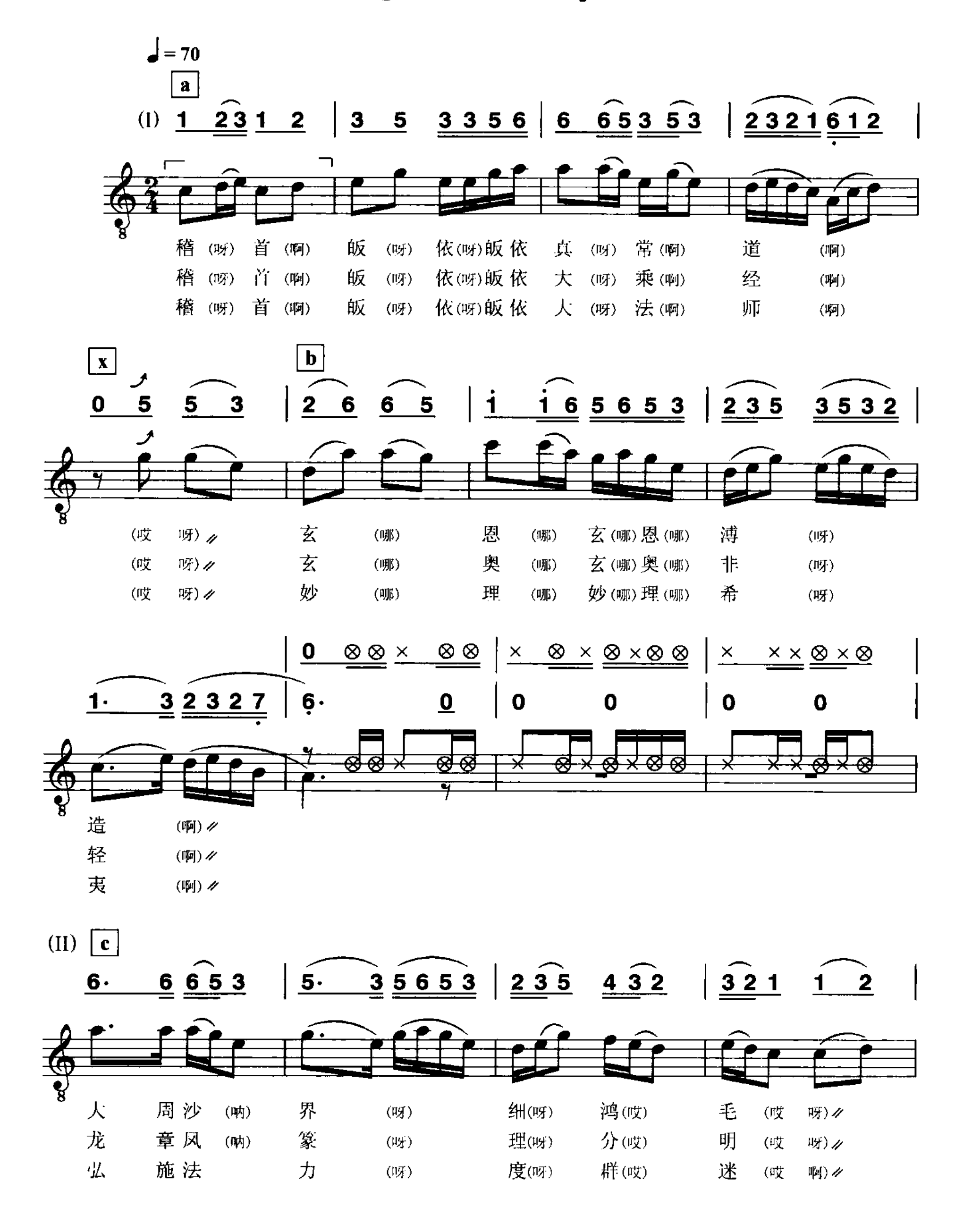
001-[Do ↑ Mi]

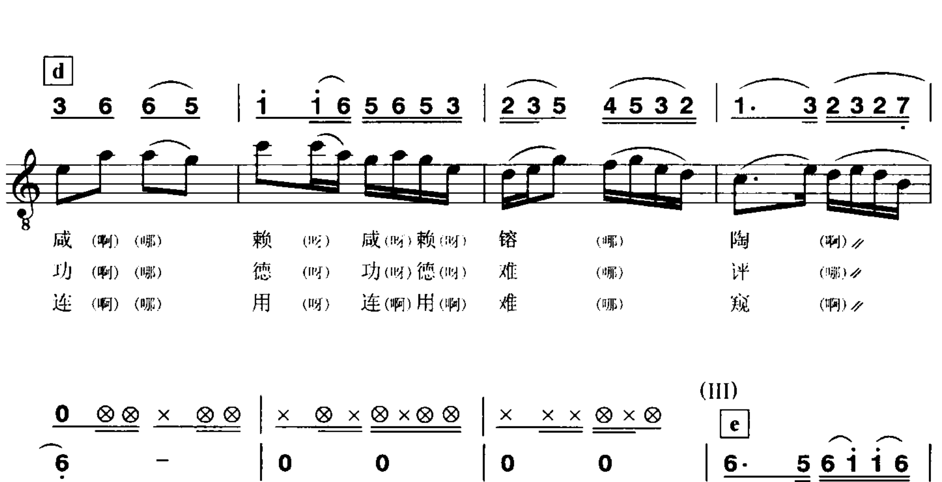
【吊　挂】

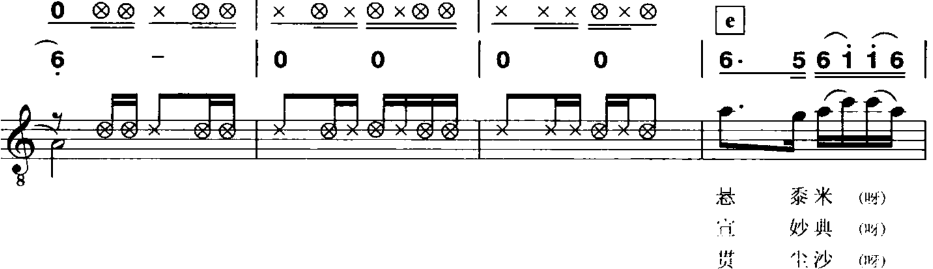

♩=72
a
b
玉(啊)皇(啊) 修(哇)证(哎) (啊) 在(啊) 香(啊)岩(哎)
为(啊)教(啊) 众(哇)生(哎) (啊) 除(啊) 断(啊)障(哎)
(啊)// 普(啊) 放(啊)普放神(啊) 通(哪)(啊) 十(哎) 七(啊)
(啊)// 法(啊) 门(啊)法门真(啊) 一(哪)(啊) 广(哎) 宣(啊)
光(哎)(啊)//
扬(哎)(啊)//

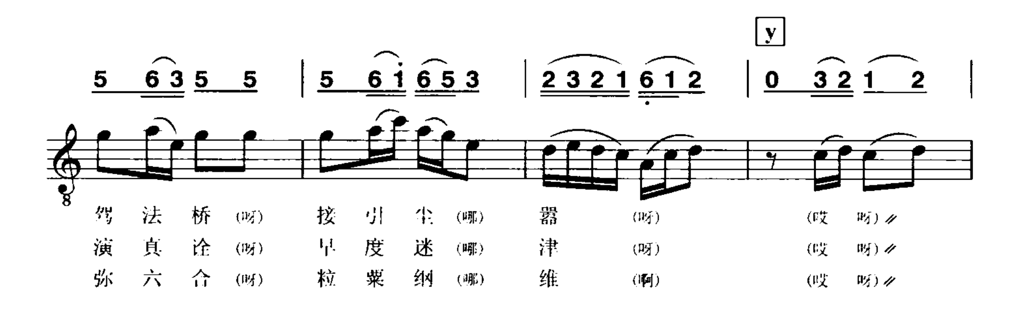
002-[Do↑Mi]

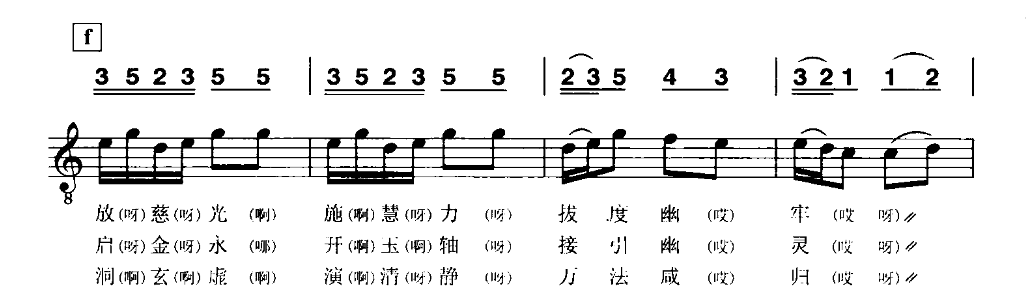
【三 稽 首】

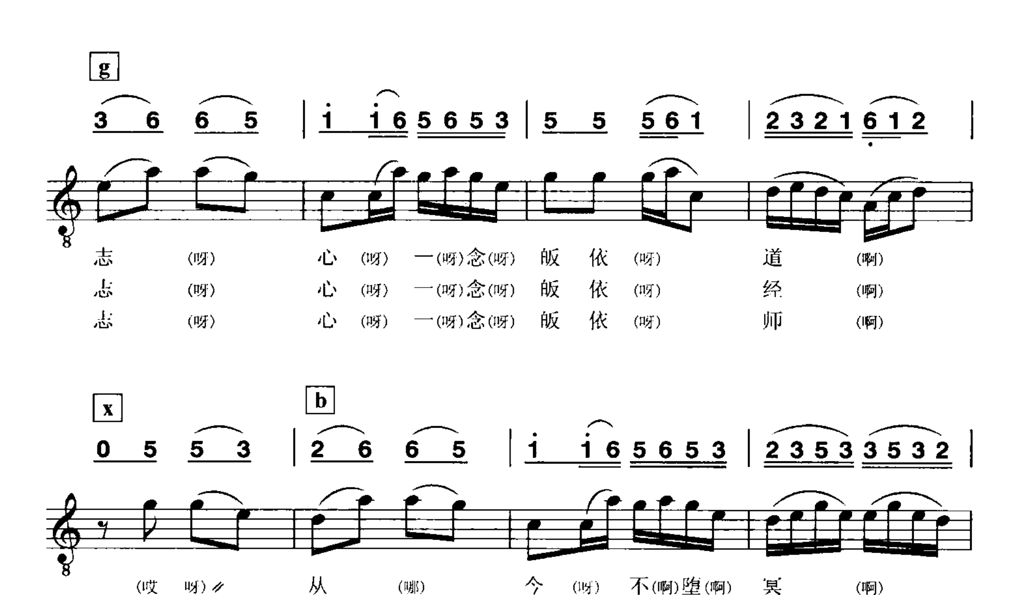

♩= 70
(I) a
稽(呀)首(啊) 皈(呀) 依(呀)皈依 真(呀) 常(啊) 道 (啊)
稽(呀)首(啊) 皈(呀) 依(呀)皈依 大(呀) 乘(啊) 经 (啊)
稽(呀)首(啊) 皈(呀) 依(呀)皈依 大(呀) 法(啊) 师 (啊)
x b
(哎 呀) 玄(哪) 恩(哪) 玄(哪)恩(哪) 溥(呀)
(哎 呀) 玄(哪) 奥(哪) 玄(哪)奥(哪) 非(呀)
(哎 呀) 妙(哪) 理(哪) 妙(哪)理(哪) 希(呀)
造(啊)
轻(啊)
夷(啊)
(II) c
大 周沙(呐) 界(呀) 细(呀) 鸿(哎) 毛(哎 呀)
龙 章风(呐) 篆(呀) 理(呀) 分(哎) 明(哎 呀)
弘 施法 力(呀) 度(呀) 群(哎) 迷(哎 啊)

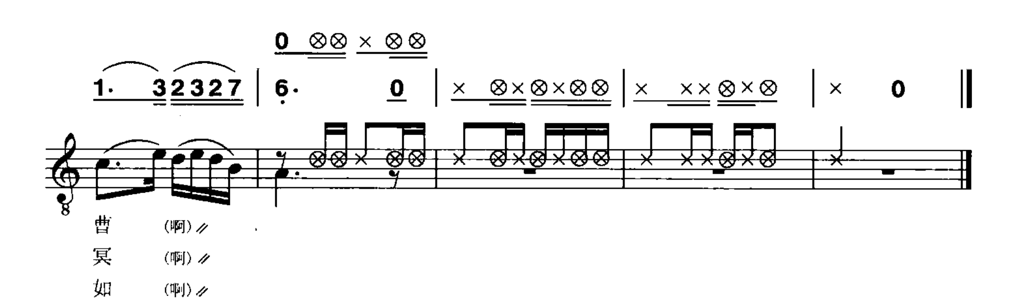

d
咸(啊)(哪) 赖(呀) 咸(呀)赖(呀) 镕(哪) 陶(啊)//
功(啊)(哪) 德(呀) 功(呀)德(呀) 难(哪) 评(哪)//
连(啊)(哪) 用(呀) 连(啊)用(啊) 难(哪) 窥(啊)//


(III)
e
甚 黍米(呀)
宣 妙典(呀)
贯 尘沙(呀)


y
驾 法 桥(呀) 接 引 尘(哪) 嚣(呀) (哎 呀)//
演 真 诠(呀) 早 度 迷(哪) 津(呀) (哎 呀)//
弥 六 合(呀) 粒 粟 纲(哪) 维(啊) (哎 呀)//

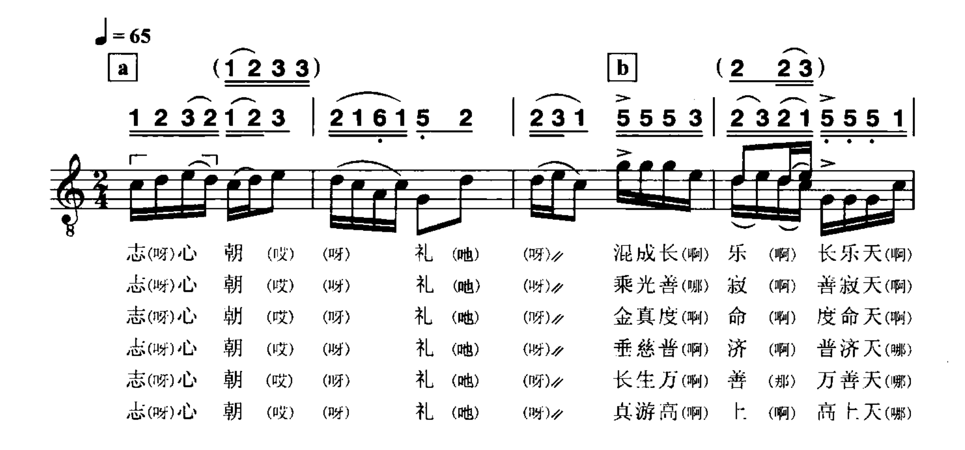

f
放(呀)慈(呀)光(啊) 施(啊)慧(呀)力(呀) 拔 度 幽(哎) 牢(哎 呀)//
启(呀)金(呀)永(哪) 开(啊)玉(啊)轴(呀) 接 引 幽(哎) 灵(哎 呀)//
洞(啊)玄(啊)虚(啊) 演(啊)清(呀)静(呀) 万 法 咸(哎) 归(哎 呀)//

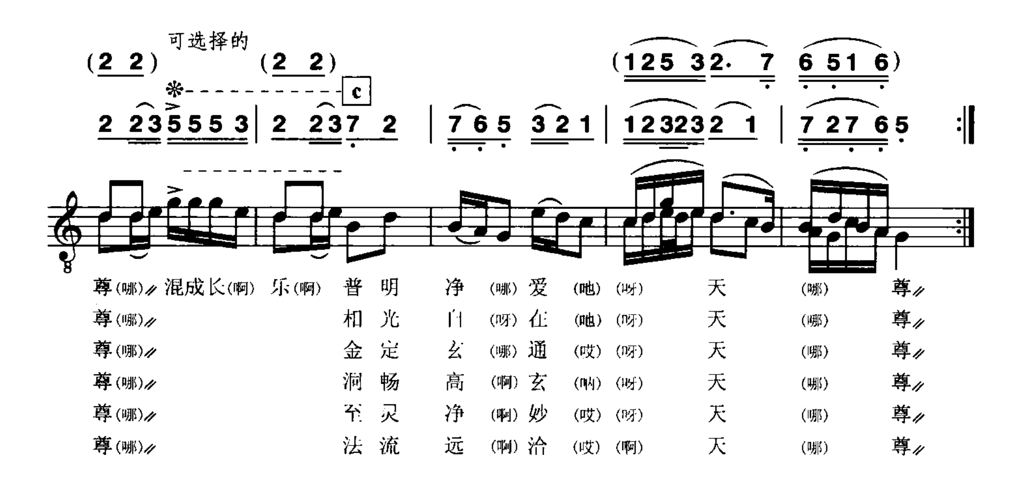

g
志 (呀) 心 (呀) 一(呀)念(呀) 皈 依 (呀) 道 (啊)
志 (呀) 心 (呀) 一(呀)念(呀) 皈 依 (呀) 经 (啊)
志 (呀) 心 (呀) 一(呀)念(呀) 皈 依 (呀) 师 (啊)
x
b
(哎 呀)// 从 (哪) 今 (呀) 不(啊)堕(啊) 冥 (啊)
(哎 呀)// 从 (哪) 今 (呀) 不(啊)堕(啊) 幽 (啊)
(哎 呀)// 从 (哪) 今 (呀) 早(啊)悟(啊) 真 (啊)


曹 (啊)//
冥 (啊)//
如 (啊)//

003-[Do ↑ Mi]

【志心朝礼】





004-[Do↑Mi]

【步 虚】



♩=45
a
b
c
d
e
f
大道(哇) 洞(啊) 玄(哪) 虚 (啊) 有 念无 不
契 (呀) 炼 质入 仙 真 (哪) 遂 成 金 刚
体 超(啊) 度(哇) 三 界 难(哪) 地(呀)
狱 五 苦 解(呀) 悉 皈 太 上(啊) 轻 静 念
稽 首(啊) 礼 静 念(哇) 稽 首(啊) 礼

005-[Do ↑ Mi]

【关 灯 偈】

四 季 偈（春）



006-[Do↓Sol]

【大 赞】

♩=45

a (自由节奏)

サ 1 5· 5 1 2 3 3 2 3 2 ‖ 2/4 1 2 3 7 6 5 | 1 2 3 7 6 5 7 |

演洞 (啊) 章 (啊)// 敕 (啊) 书 (呀) 广 (呀) 宫 (哪)

御 (呀) 字 (呀)

6 6 5 3 5 6 ‖: x 0 2 6 1 3 | b 2 2 1 6 1 | 5· 6 5 6 5 3 |

扬 (哎 呀) (嘎 哪)// 1. 广 (哪) 宫 (哪)

(嘎 哪)// 2. 玉 (哪) 炉 (啊)

(嘎 哪)// 3. 绕 (哇) 仙 (哪)

(嘎 哪)// 4. 现 (哪) 法 (哪)

(嘎 哪)// 5. 妙 (哇) 难 (哪)

(嘎 哪)// 6. 赐 (呀) 福 (啊)

2 2 1 2 3 2 | x 0 2 6 1 | c 4 5 6 1 5 6 | 4. 3 2 2 1 |

扬 (呐) (呀) (嘎 哪)// 琼 (哪) 宫 (哪) 瑞 霭 (呀)

香 (哎) (呀) (嘎 哪)// 氤 (哪) 氲 (哪) 紫 气 (呀)

幢 (哎) (呀) (嘎 哪)// 宝 (哇) 座 (哇) 巍 巍 (呀)

王 (哎) (呀) (嘎 哪)// 施 (哪) 育 (啊) 苍 生 (啊)

量 (哎) (呀) (嘎 哪)// 惟 (呀) 愿 (哪) 慈 尊 (哪)

长 (哎) (呀) (嘎 哪)// 步 (哇) 虚 (呀) 达 达 (哪)

6 1 2 1 6 5 7 | 1~5 6 6 5 6 7 6 :‖ 6. 6 6 5 6 7 | 6 - ‖

玉 (呀) 炉 (哇) 香 (哎 呀)//

绕 (哇) 仙 (哪) 幢 (哎 呀)//

现 (哪) 法 (哪) 王 (哎 呀)//

妙 (啊) 难 (哪) 量 (哎 呀)//

赐 (呀) 福 (啊) 量 (哎 呀)//

上 (啊) 苍 (哎 呀)//

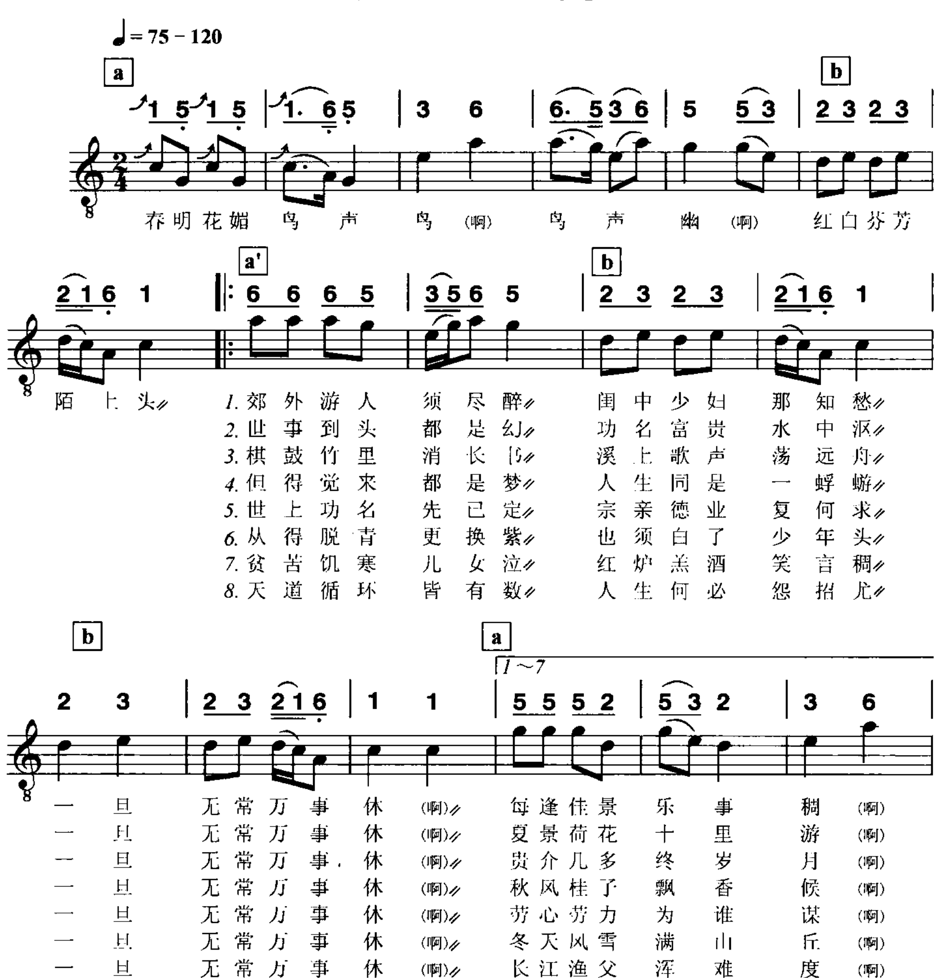
007-[Do↑Sol]

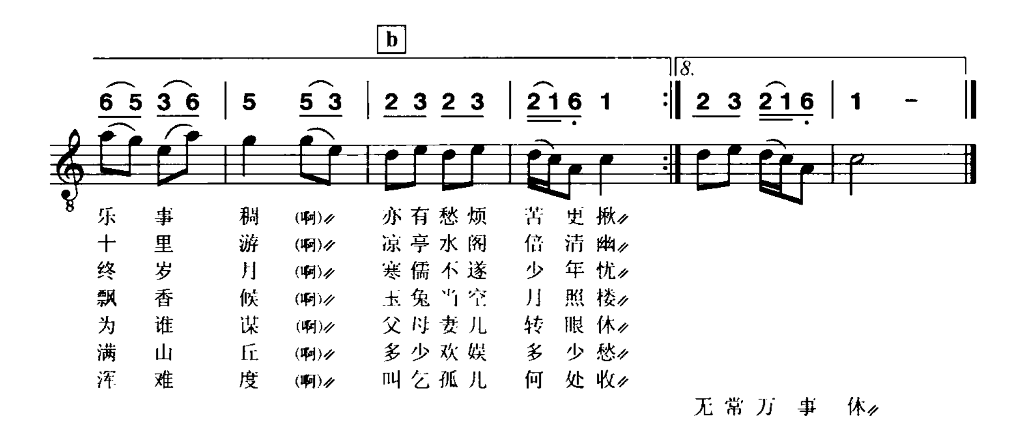
道场启



008-[Do↓Sol]

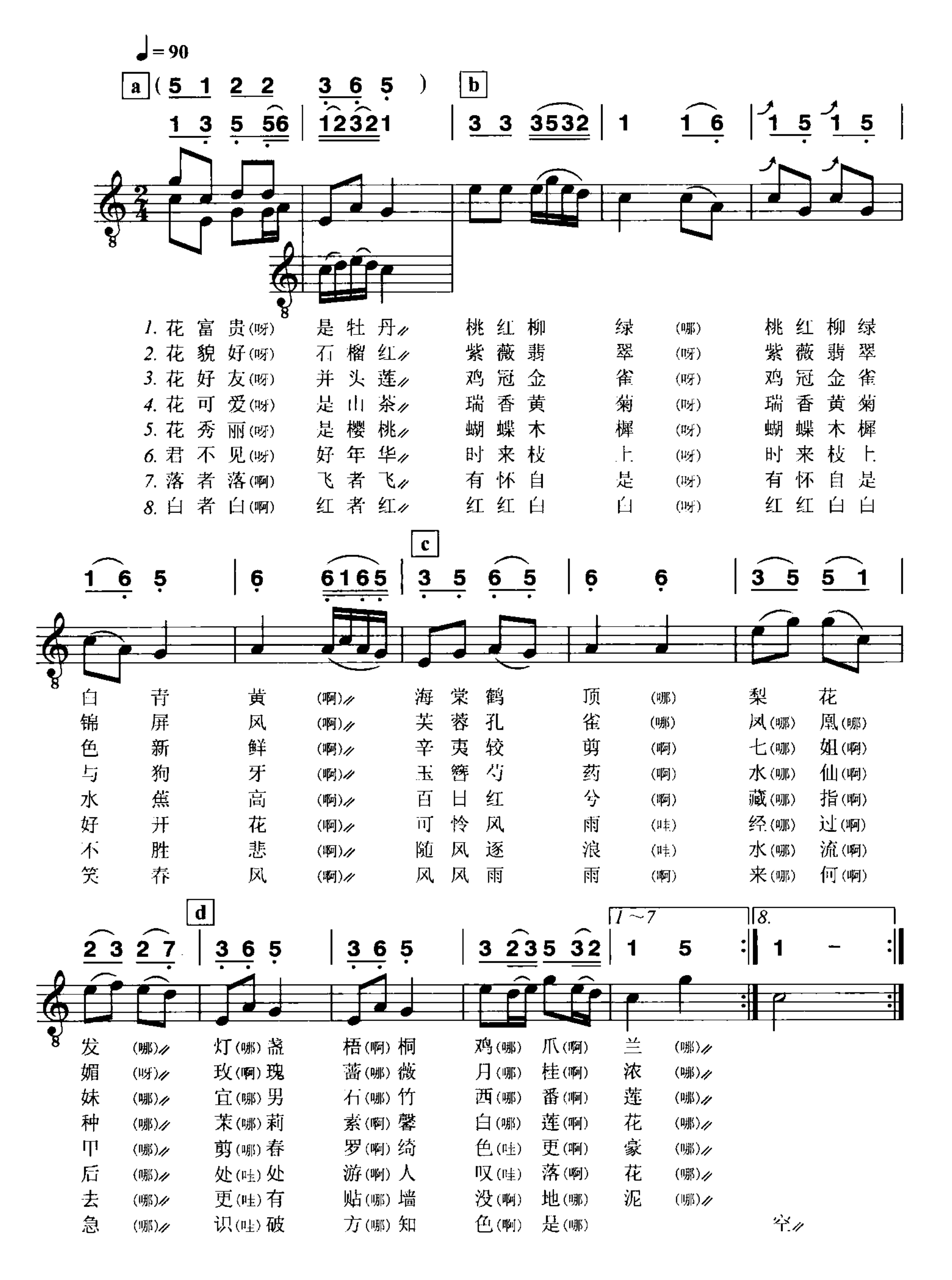
【春明花媚偈】




b
8.
乐 事 稠 (啊)〃 亦有愁烦 苦 更 揪〃
十 里 游 (啊)〃 凉亭水阁 倍 清 幽〃
终 岁 月 (啊)〃 寒儒不遂 少 年 忧〃
飘 香 候 (啊)〃 玉兔当空 月 照 楼〃
为 谁 谋 (啊)〃 父母妻儿 转 眼 休〃
满 山 丘 (啊)〃 多少欢娱 多 少 愁〃
浑 难 度 (啊)〃 叫乞孤儿 何 处 收〃
无常万 事 休〃

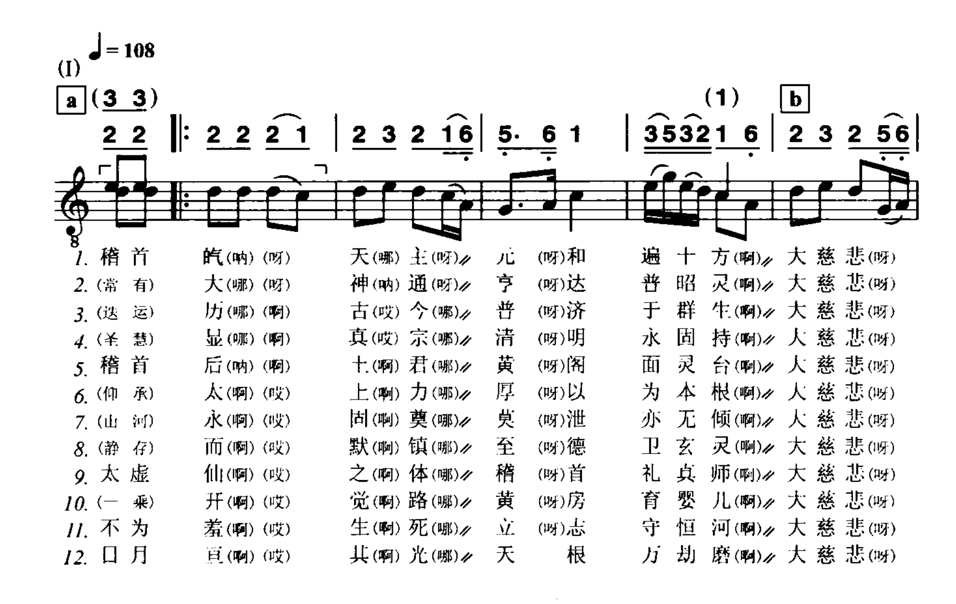
009-[Do↓Sol]

【花　偈】

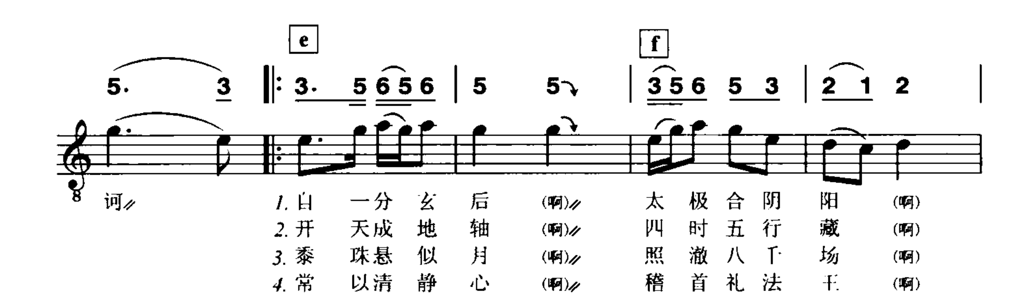

=90
a
b
c
d
1～7
8.
1. 花 富 贵(呀) 是 牡 丹 桃 红 柳 绿 (哪) 桃 红 柳 绿
2. 花 貌 好(呀) 石 榴 红 紫 薇 翡 翠 (呀) 紫 薇 翡 翠
3. 花 好 友(呀) 并 头 莲 鸡 冠 金 雀 (呀) 鸡 冠 金 雀
4. 花 可 爱(呀) 是 山 茶 瑞 香 黄 菊 (呀) 瑞 香 黄 菊
5. 花 秀 丽(呀) 是 樱 桃 蝴 蝶 木 樨 (呀) 蝴 蝶 木 樨
6. 君 不 见(呀) 好 年 华 时 来 枝 上 (呀) 时 来 枝 上
7. 落 者 落(啊) 飞 者 飞 有 怀 自 是 (呀) 有 怀 自 是
8. 白 者 白(啊) 红 者 红 红 红 白 白 (呀) 红 红 白 白
白 青 黄 (啊) 海 棠 鹤 顶 (哪) 梨 花
锦 屏 风 (啊) 芙 蓉 孔 雀 (哪) 凤(哪) 凰(哪)
色 新 鲜 (啊) 辛 夷 较 剪 (啊) 七(哪) 姐(啊)
与 狗 牙 (啊) 玉 簪 芍 药 (啊) 水(哪) 仙(啊)
水 蕉 高 (啊) 百 日 红 兮 (啊) 藏(哪) 指(啊)
好 开 花 (啊) 可 怜 风 雨 (哇) 经(哪) 过(啊)
不 胜 悲 (啊) 随 风 逐 浪 (哇) 水(哪) 流(啊)
笑 春 风 (啊) 风 风 雨 雨 (啊) 来(哪) 何(啊)
发 (哪) 灯(哪) 盏 梧(啊) 桐 鸡(哪) 爪(啊) 兰 (哪)
媚 (呀) 玫(啊) 瑰 蔷(哪) 薇 月(哪) 桂(啊) 浓 (哪)
妹 (哪) 宜(哪) 男 石(哪) 竹 西(哪) 番(啊) 莲 (哪)
种 (哪) 茉(哪) 莉 素(啊) 馨 白(哪) 莲(啊) 花 (哪)
甲 (哪) 剪(哪) 春 罗(啊) 绮 色(哇) 更(啊) 豪 (哪)
后 (哪) 处(哇) 处 游(啊) 人 叹(哇) 落(啊) 花 (哪)
去 (哪) 更(哇) 有 贴(哪) 墙 没(啊) 地(哪) 泥 (哪)
急 (哪) 识(哇) 破 方(哪) 知 色(啊) 是(哪) 空

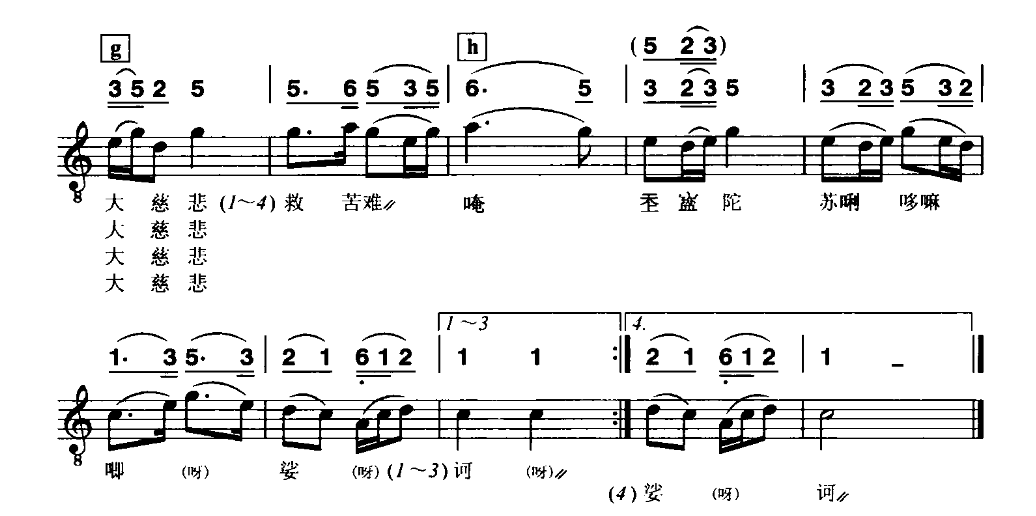
010-[Re↓Do]

【吕祖师救劫咒】





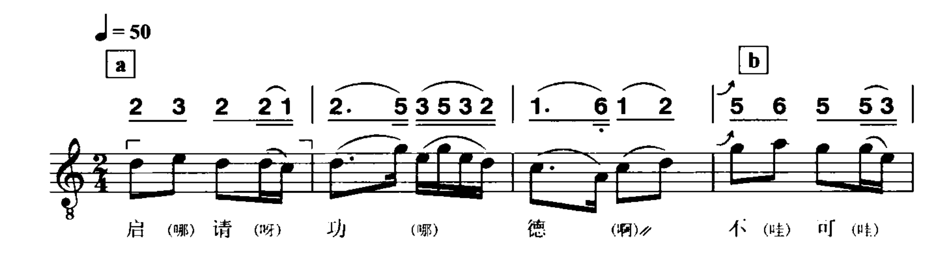


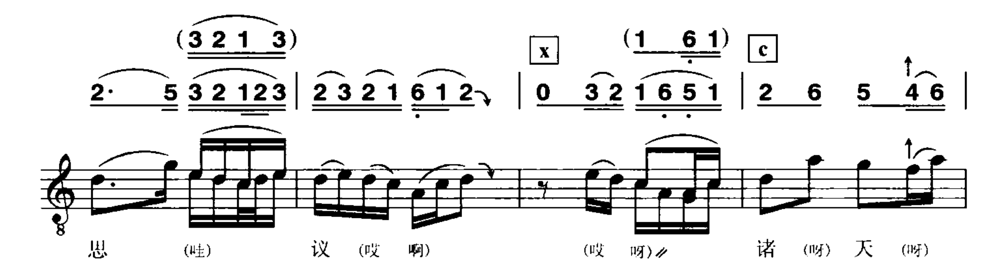

g
h
大 慈 悲 (1~4) 救 苦难
唵
丕 盌 陀
苏唎 哆嘛
大 慈 悲
大 慈 悲
大 慈 悲
1~3
4.
唧 (呀) 娑 (呀) (1~3) 诃 (呀)
(4) 娑 (呀) 诃

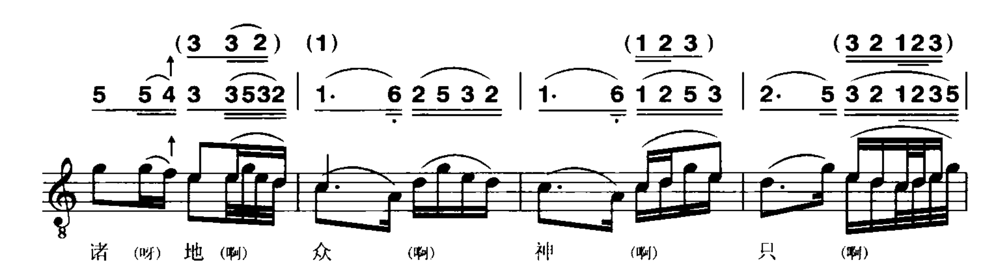
011-[Re↓Do]

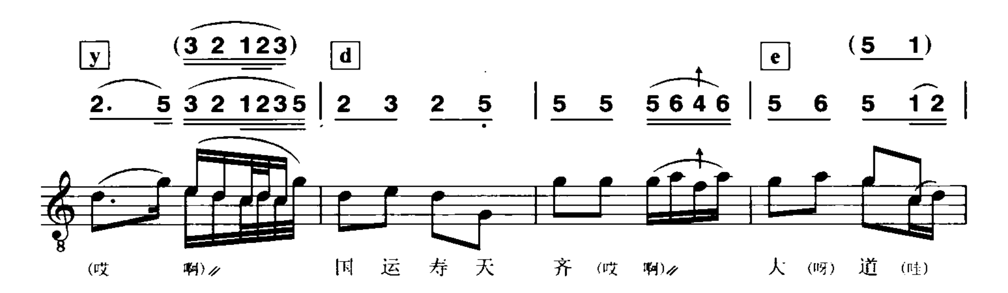
【赞】

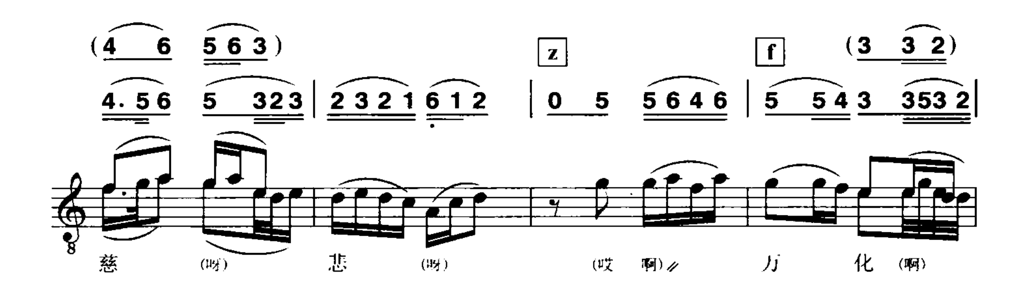
♩=50

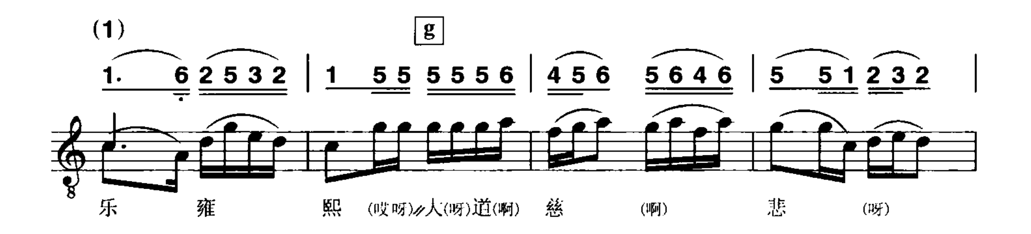

a
b
启(哪)请(呀)功(哪)德(啊)不(哇)可(哇)

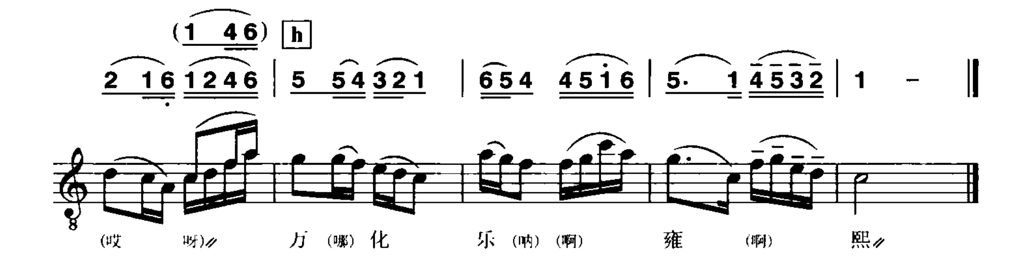

x
c
思(哇)议(哎 啊)(哎 呀)诸(呀)天(呀)


诸(呀)地(啊)众(啊)神(啊)只(啊)


y
d
e
(哎 啊)国运寿天齐(哎 啊)大(呀)道(哇)

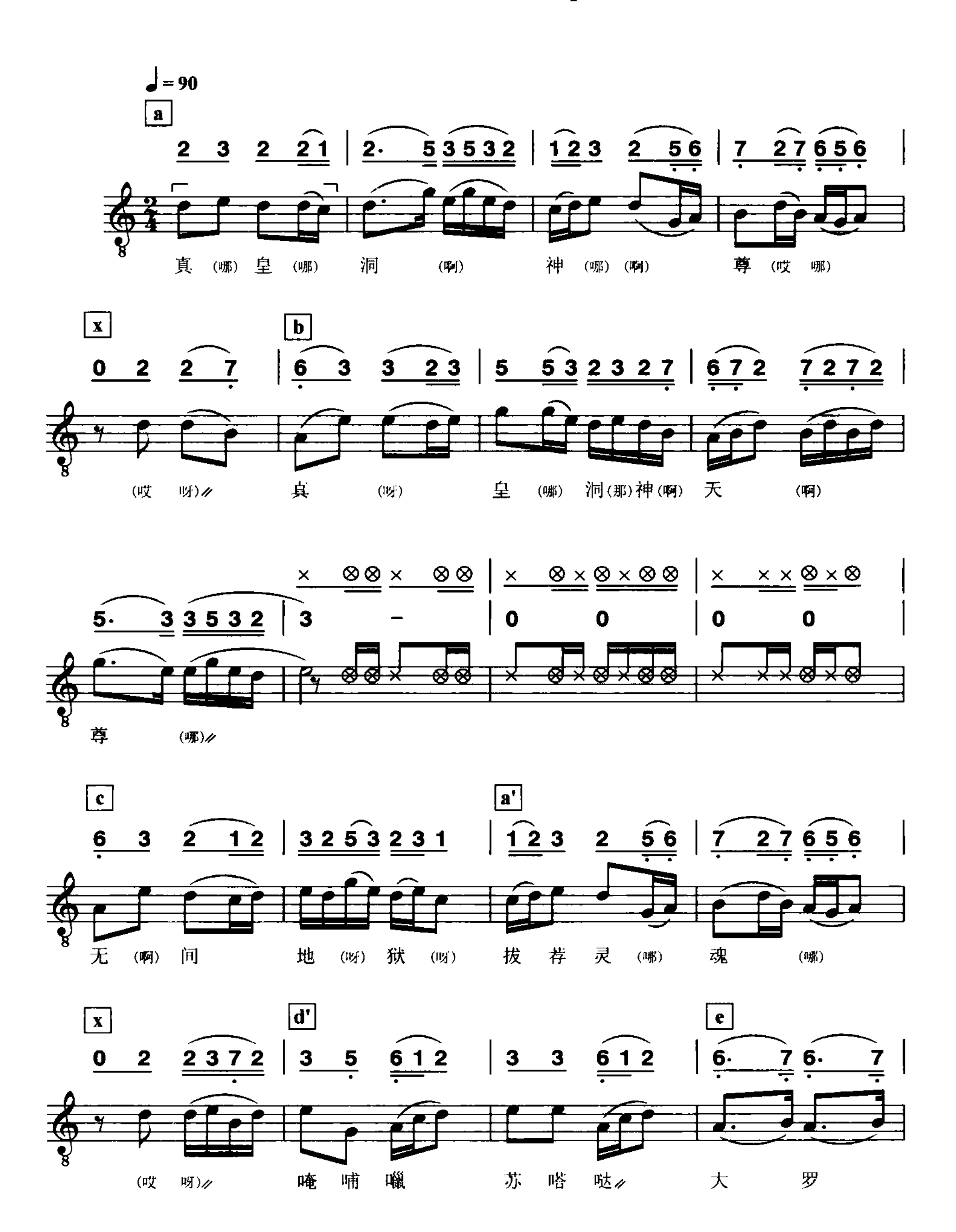

z
f
慈 (呀) 悲 (呀) (哎 啊) 万 化 (啊)

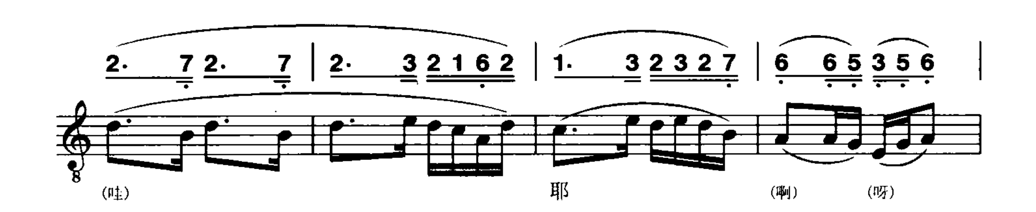

g
乐 雍 熙 (哎呀) 大(呀)道(啊) 慈 (啊) 悲 (呀)

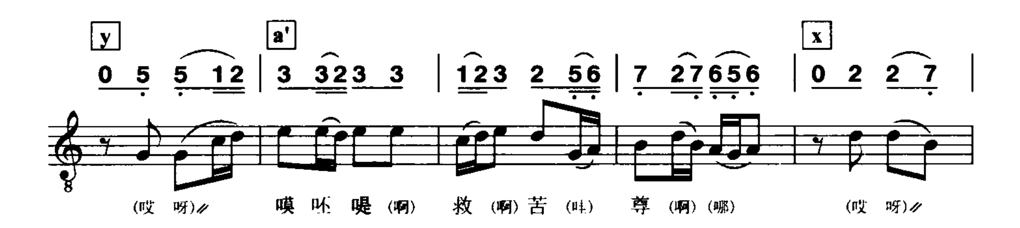

h
(哎 呀) 万 (哪) 化 乐 (呐) (啊) 雍 (啊) 熙

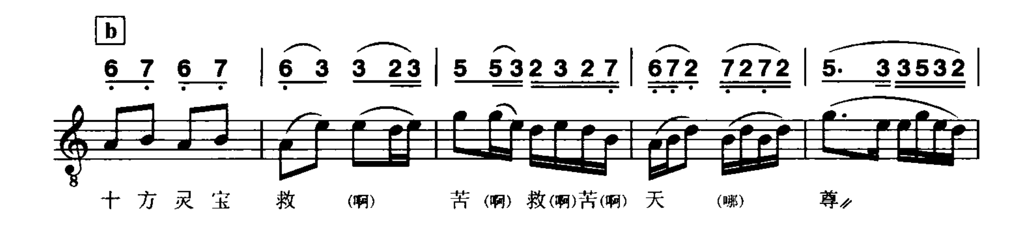
012-[Re ↑ Do]

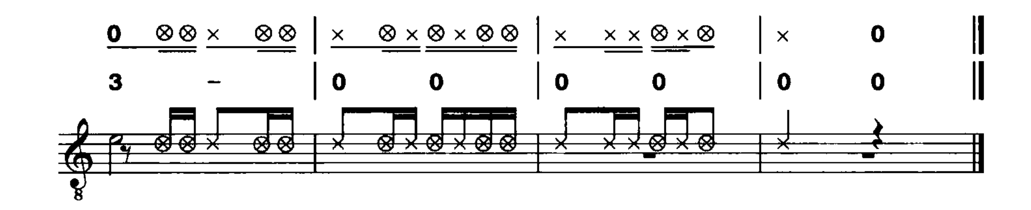
【破 地 狱】


♩=90
a
真 (哪) 皇 (哪) 洞 (啊) 神 (哪) (啊) 尊 (哎 哪)
x
b
(哎 呀) 真 (呀) 皇 (哪) 洞(那)神(啊) 天 (啊)
尊 (哪)
c
a'
无 (啊) 间 地 (呀) 狱 (呀) 拔 荐 灵 (哪) 魂 (哪)
x
d'
e
(哎 呀) 唵 哺 嚫 苏 嗒 哒 大 罗


(哇)
耶
(唰)
(呀)


y
a'
x
(哎 呀)
嘆 吓 嗯 (啊)
救 (啊) 苦 (哇)
尊 (啊) (哪)
(哎 呀)


b
十 方 灵 宝
救 (啊)
苦 (啊) 救 (啊) 苦 (啊) 天 (哪)
尊



013-[Re↓Do]

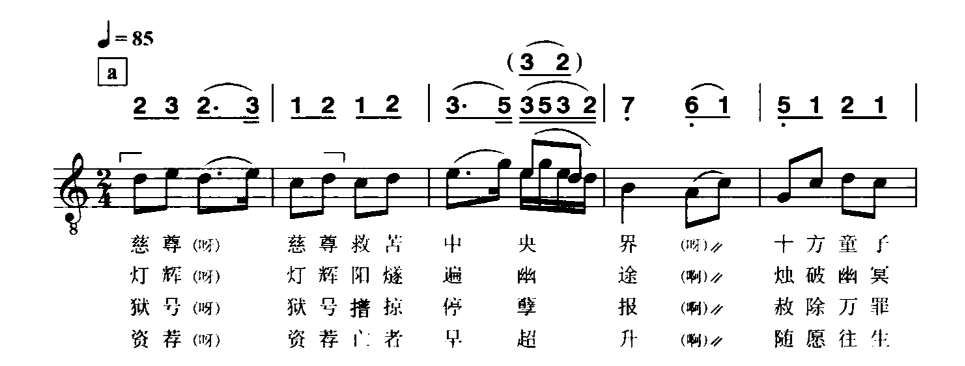
【四季偈(冬)】

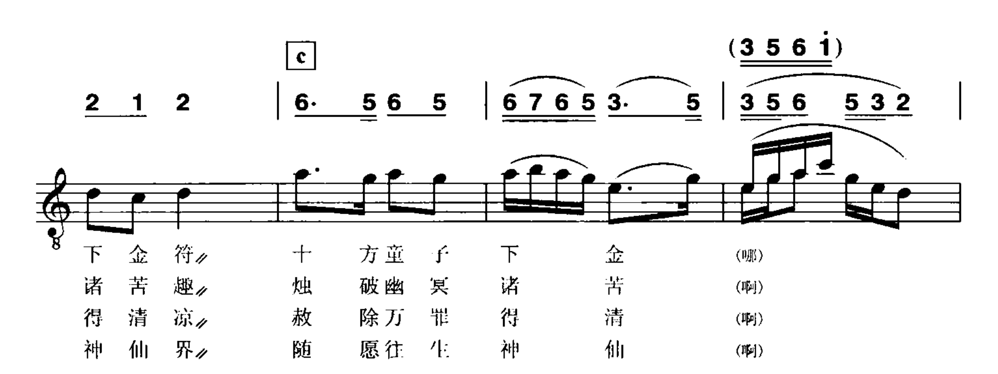


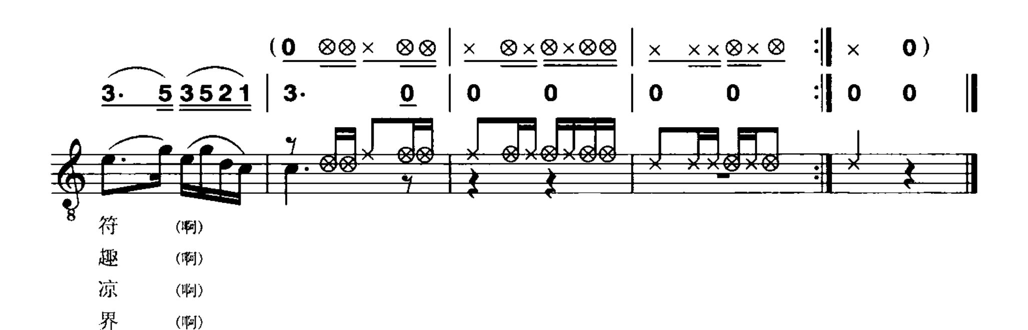
014-[Re↓Do]

【吊 挂】

【慈尊救苦】

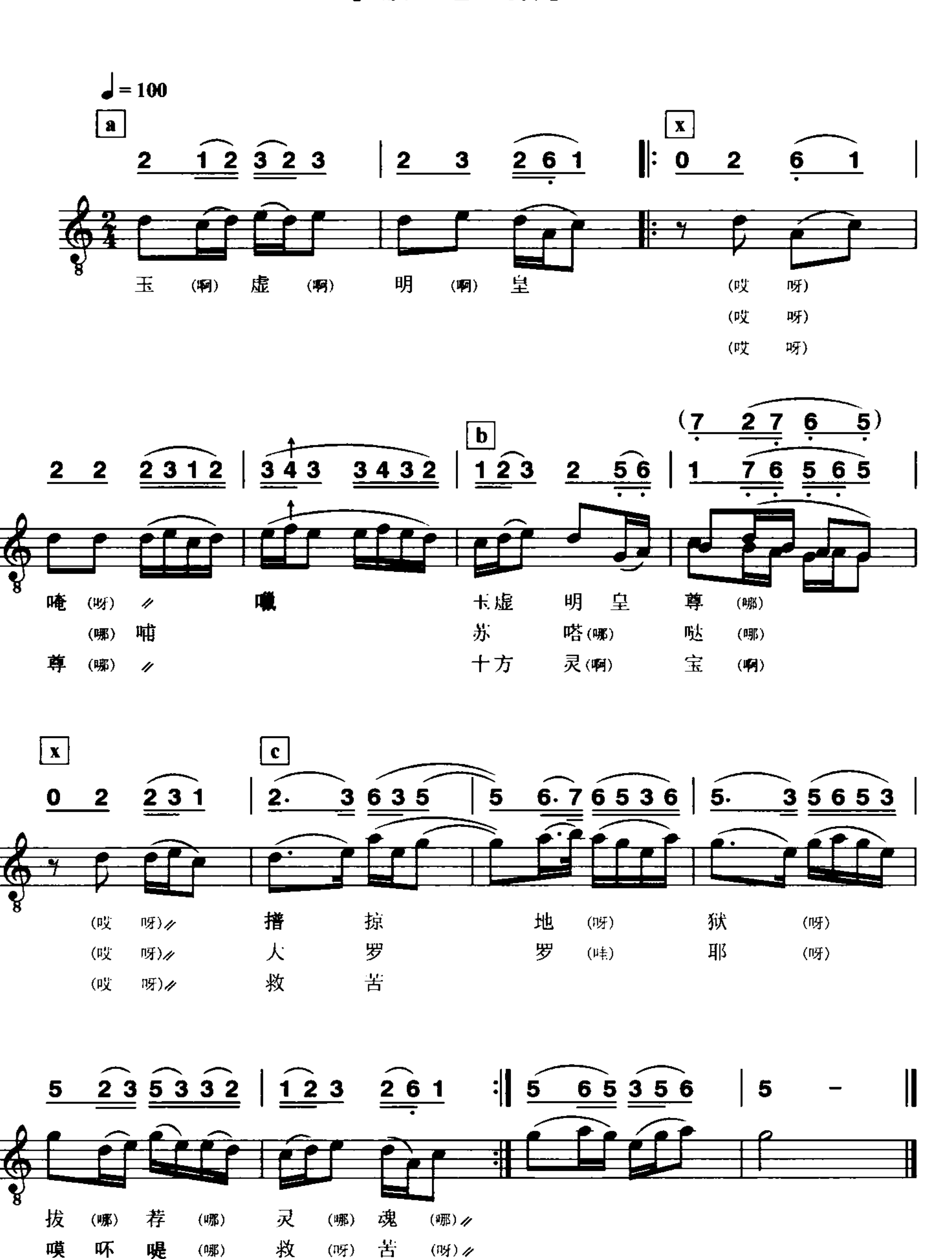






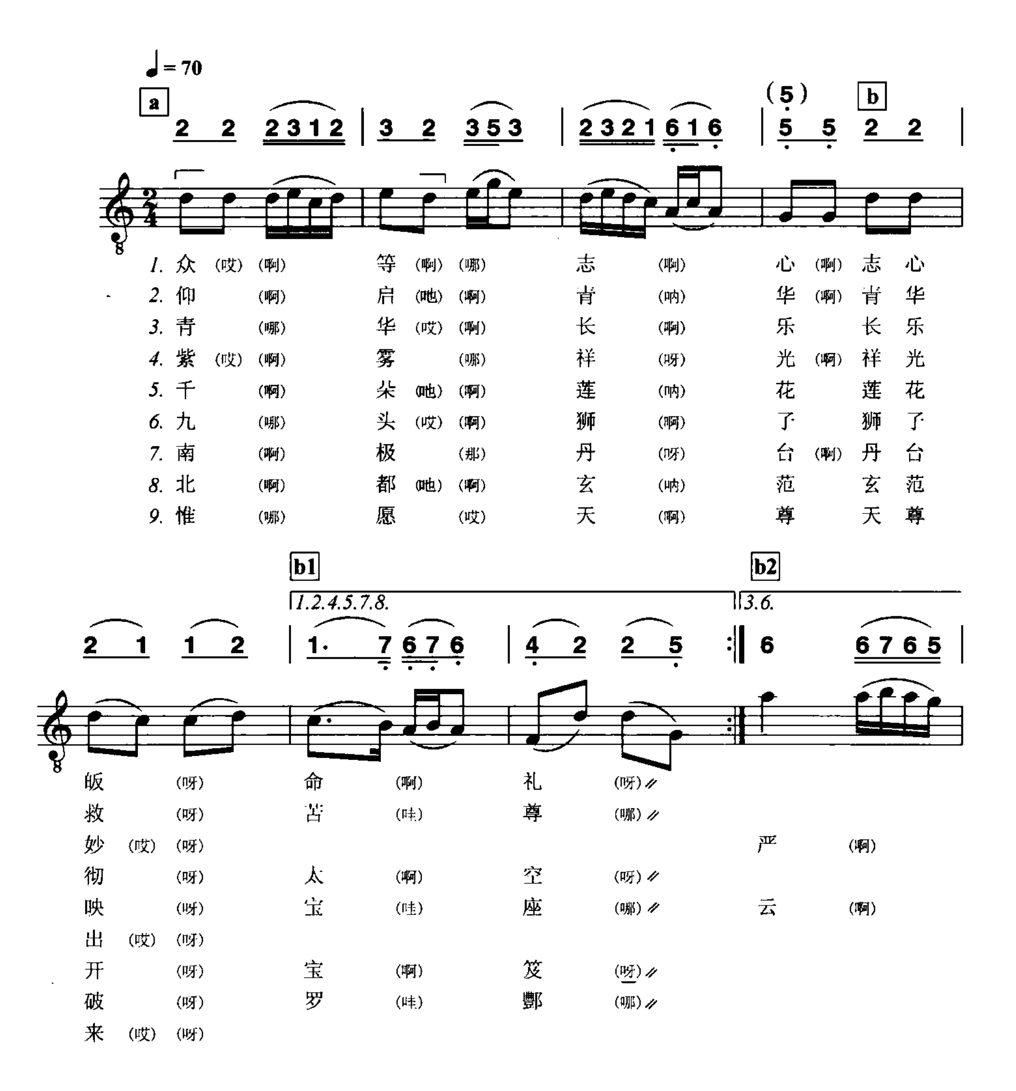
015-[Re↑Mi]

【破 地 狱】


♩= 100
玉 (啊) 虚 (啊) 明 (啊) 皇
(哎 呀)
(哎 呀)
(哎 呀)
唵 (呀) 〃 嚫 卞虚 明 皇 尊 (哪)
(哪) 哺 苏 嗒(哪) 哒 (哪)
尊 (哪) 〃 十方 灵(啊) 宝 (啊)
(哎 呀)〃 搢 掠 地 (呀) 狱 (呀)
(哎 呀)〃 大 罗 罗 (哇) 耶 (呀)
(哎 呀)〃 救 苦
拔 (哪) 荐 (哪) 灵 (哪) 魂 (哪)〃
嗼 吓 嗁 (哪) 救 (呀) 苦 (呀)〃
天 (哪) 尊〃

016-[Re↑Mi]

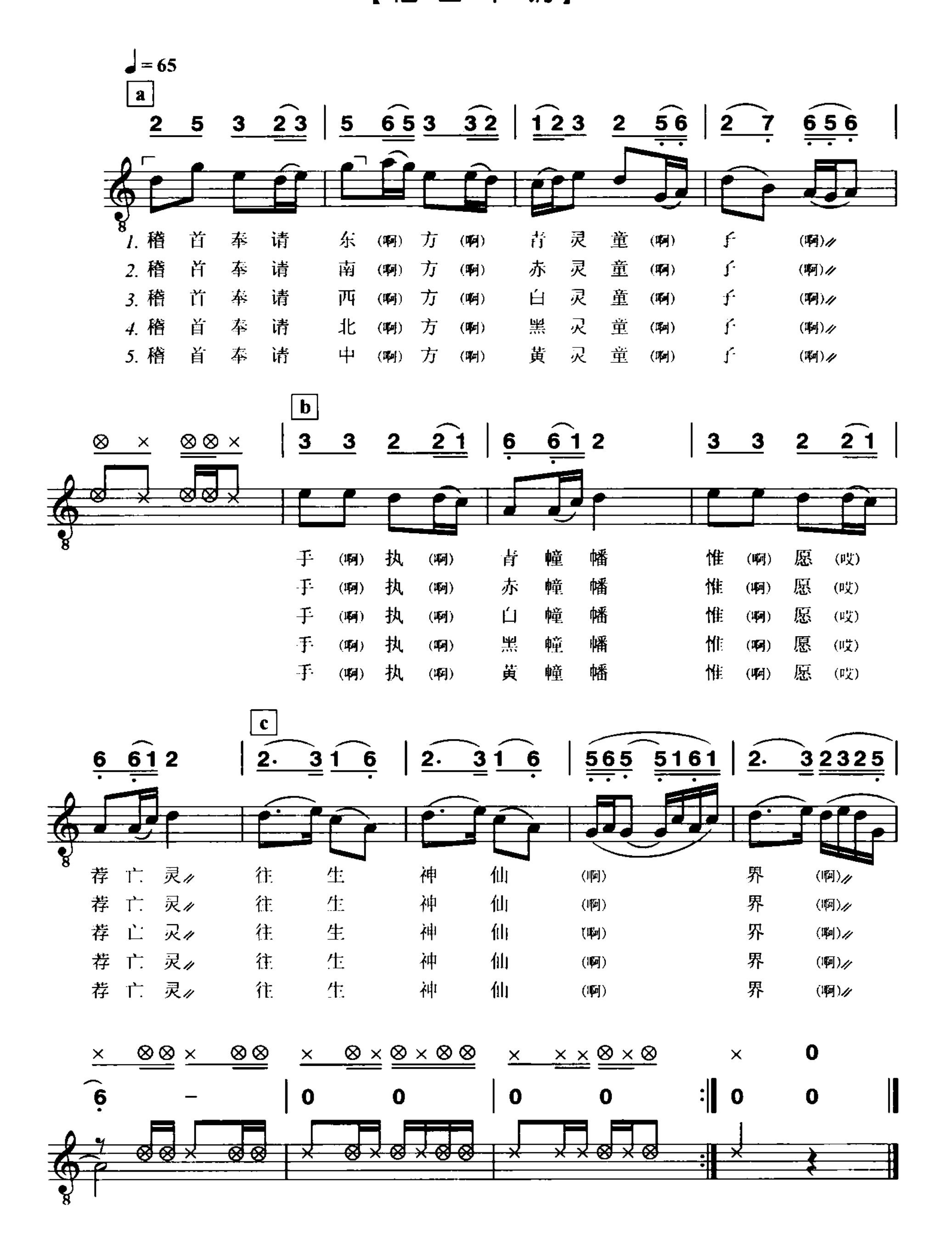
救 苦 赞


♩= 70
a
b
b1
b2
1.2.4.5.7.8.
3.6.
1. 众 (哎) (啊) 等 (啊) (哪) 志 (啊) 心 (啊) 志 心
2. 仰 (啊) 启 (吔) (啊) 青 (呐) 华 (啊) 青 华
3. 青 (哪) 华 (哎) (啊) 长 (啊) 乐 长 乐
4. 紫 (哎) (啊) 雾 (哪) 祥 (呀) 光 (啊) 祥 光
5. 千 (啊) 朵 (吔) (啊) 莲 (呐) 花 莲 花
6. 九 (哪) 头 (哎) (啊) 狮 (啊) 子 狮 子
7. 南 (啊) 极 (那) 丹 (呀) 台 (啊) 丹 台
8. 北 (啊) 都 (吔) (啊) 玄 (呐) 范 玄 范
9. 惟 (哪) 愿 (哎) 天 (啊) 尊 天 尊
皈 (呀) 命 (啊) 礼 (呀)
救 (呀) 苦 (哇) 尊 (哪)
妙 (哎) (呀) 严 (啊)
彻 (呀) 太 (啊) 空 (呀)
映 (呀) 宝 (哇) 座 (哪) 云 (啊)
出 (哎) (呀)
开 (呀) 宝 (啊) 笈 (呀)
破 (呀) 罗 (哇) 酆 (哪)
来 (哎) (呀)


宫 (啊)
中 (啊)
b1
9.
a
救 (啊) 苦 (哎) (啊) 众 (啊) 等 (呐)
b
b2
稽 (啊) 首 (啊) 稽 首 礼 (哎 啊) 慈 (啊)
容 (啊)

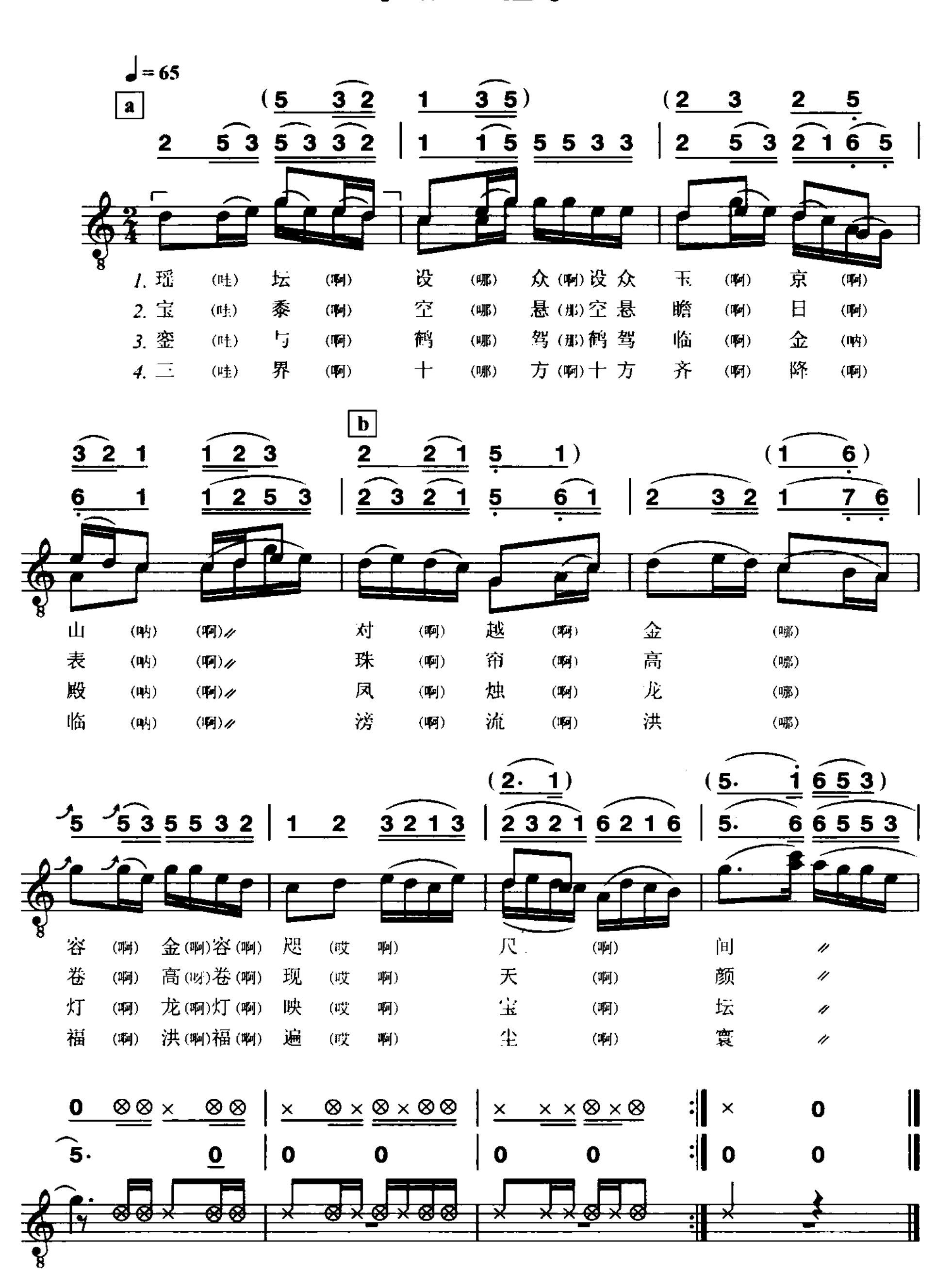
017-[Re↑Mi]

【稽首奉请】



018-[Re ↑ Sol] (a)

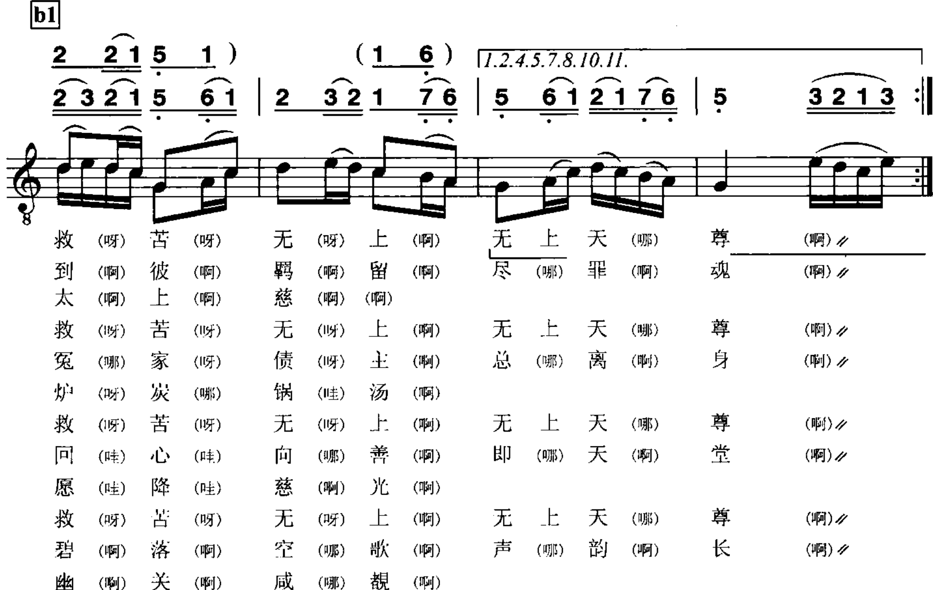
【吊　挂】



018- [Re ↑ Sol] (b)

吊 挂

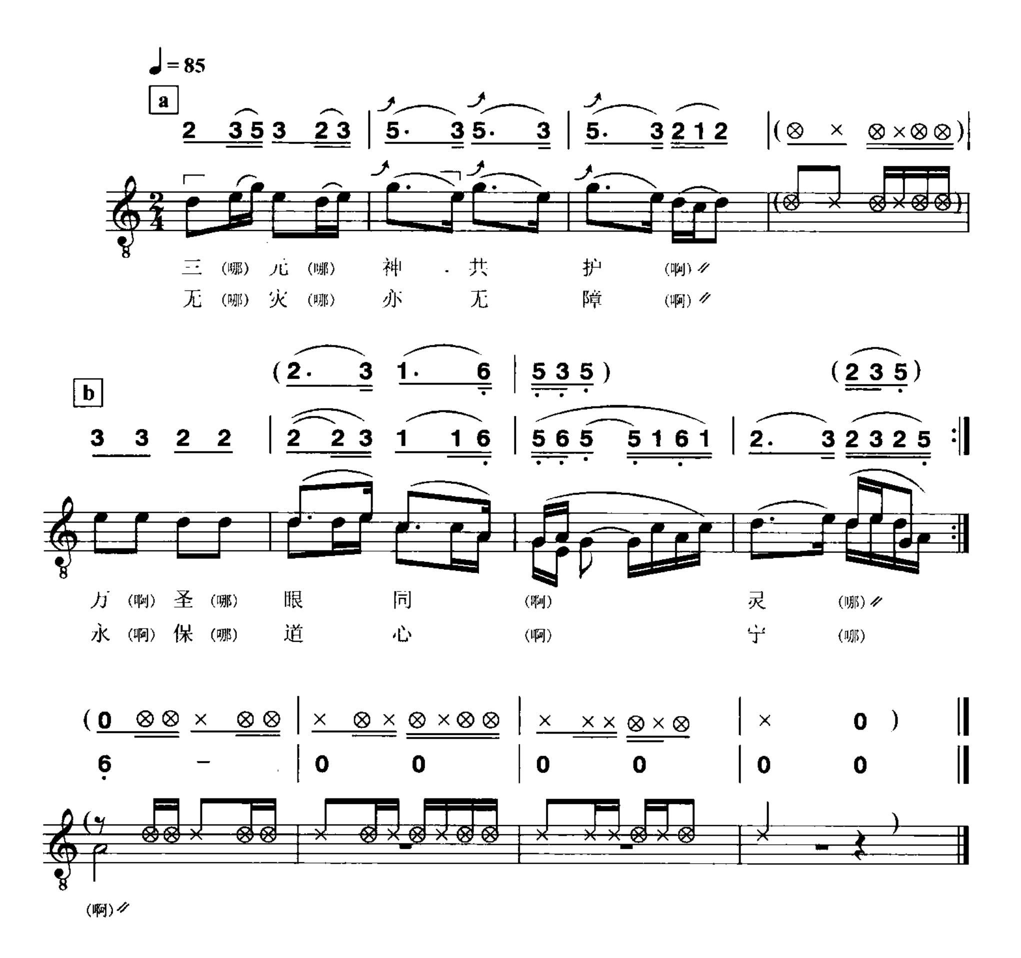





b2
3.6.9.
悲 (啊) 慈(呀)悲(啊) 来 (哎 啊) 接 (哎 啊) 引 (哪)
汤 (啊) 锅(啊)汤(啊) 烟 (哎 啊) 灭 (哎 啊) 尽 (哪)
光 (啊) 慈(啊)光(啊) 来 (哎 啊) 接 (哎 啊) 引 (哪)
b3
12.
卞 (呀) 毫(哇)
c
光 (哎 呀) 三 途 五 苦 离 长 夜 十 类 孤 魂 赴 道 场
c
享 此 无 边 甘 露 味 自 然 热 恼 化 (啊) 清 凉

019- [Re ↑ Sol] (a)

吊 挂



019- [Re↑Sol] (b)

【吊　挂】

♩=85

a

度（哪）仙（哪）上　圣　尊　度（哪）仙上　圣

尊　（哪　哈）∥

b

镂（哪）汤（哪）　地（呐）（啊　哈）

狱（呐）（啊　哈）　拔　荐　灵　魂∥

c

唵（哪）哺（啊）　囕　（啊）

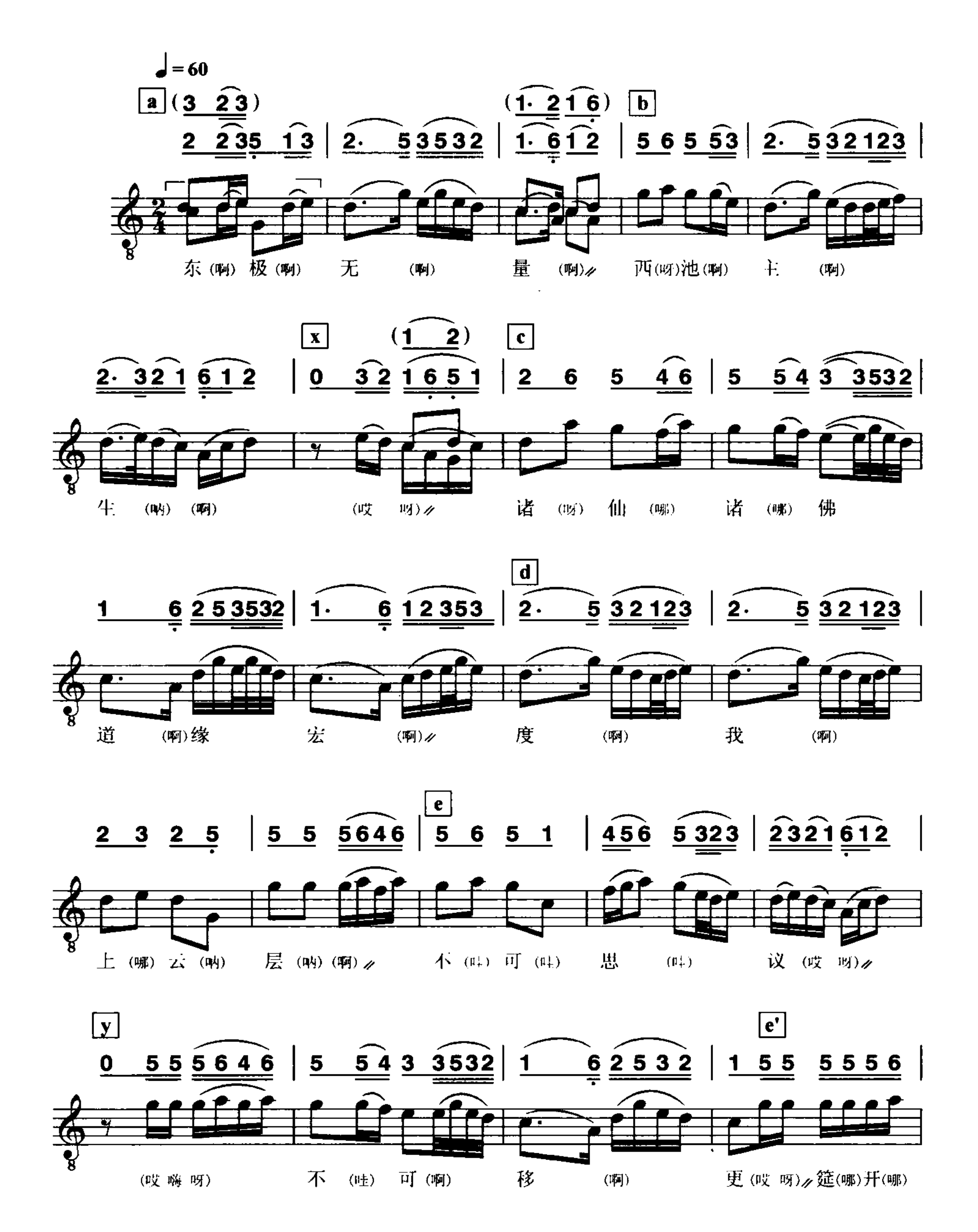
苏　嗒　哒∥　大　岁　哪　嗼　吥　嗹（呀）　救　苦　尊∥

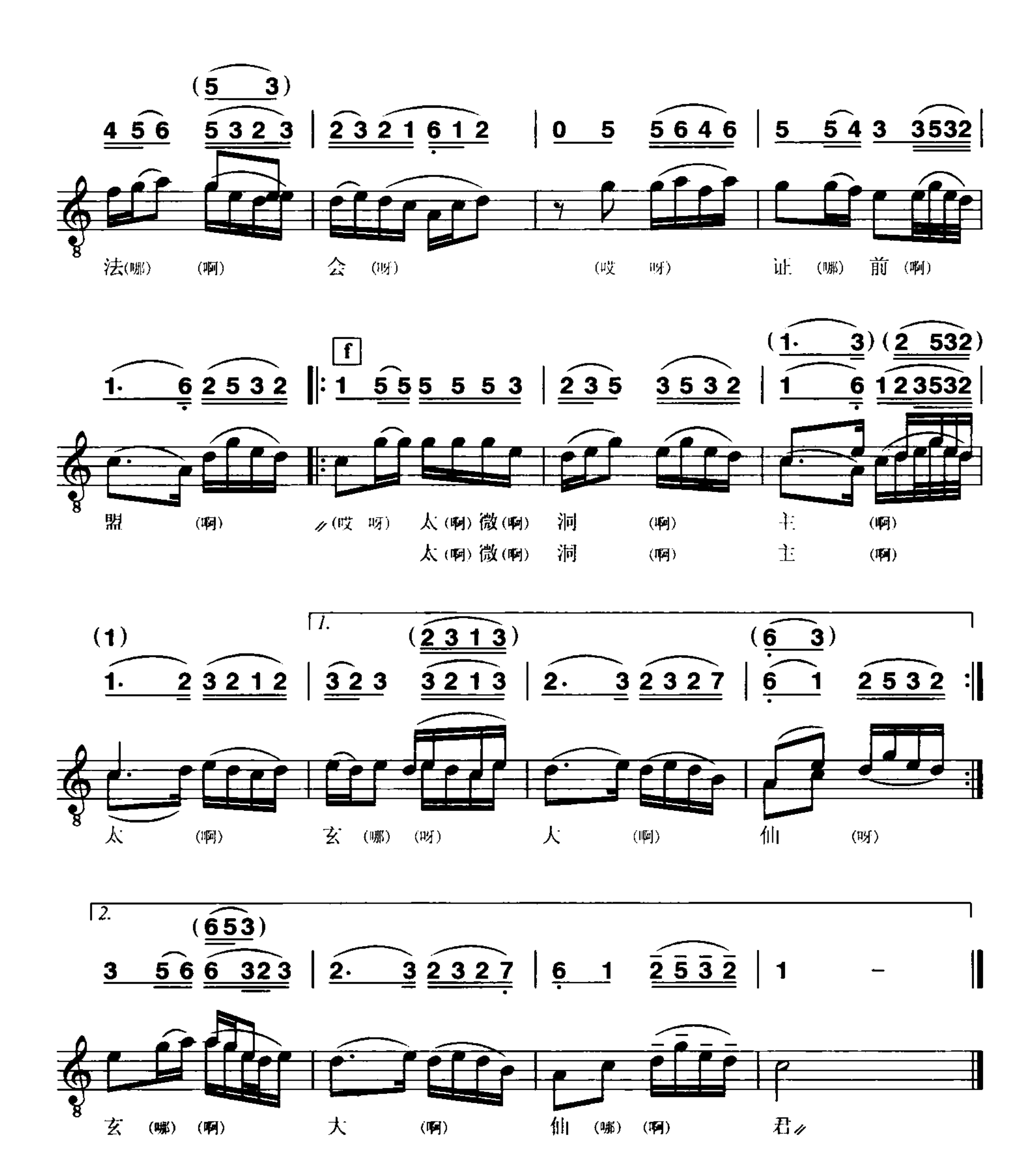
d

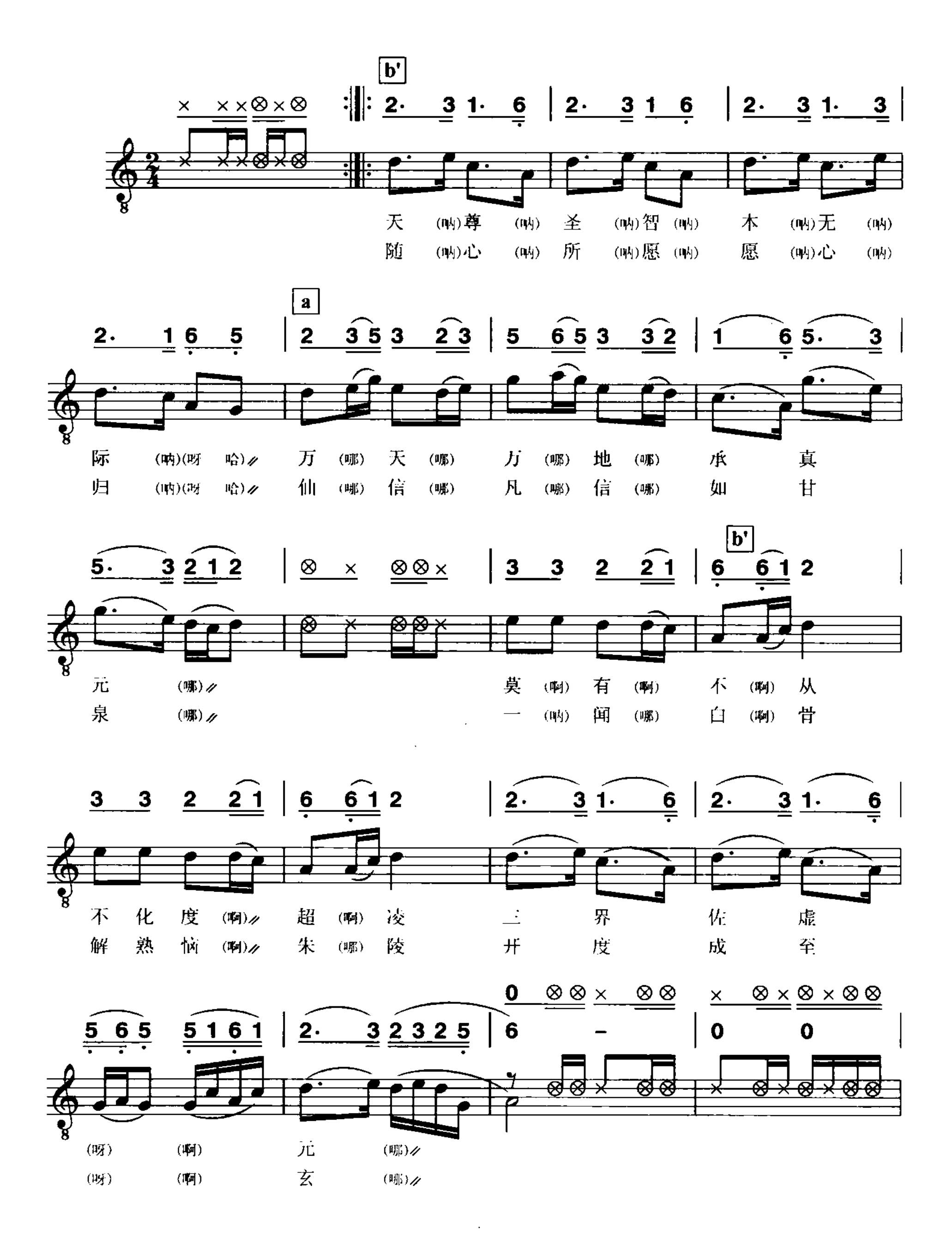
十　方（啊）　灵　宝（啊）　（哈）　救苦天（哪）　尊　（哪）∥

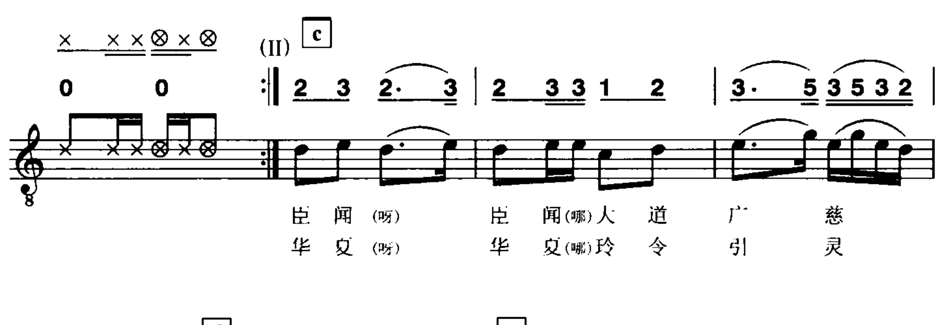
020-[Re ↓ Sol]

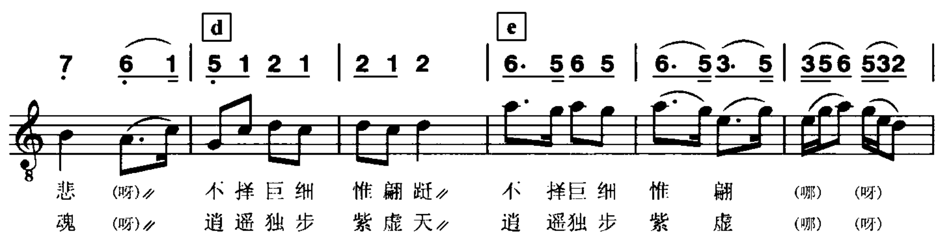
【迎仙赞】

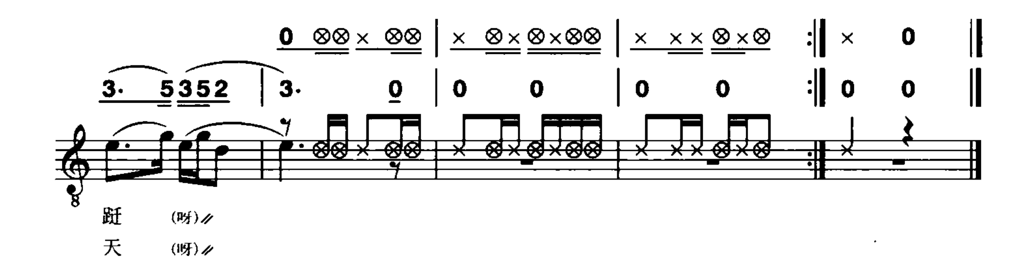



法(哪) (啊) 会 (呀) (哎 呀) 证 (哪) 前 (啊)
盟 (啊) (哎 呀) 太(啊) 微(啊) 洞 (啊) 主 (啊)
太(啊) 微(啊) 洞 (啊) 主 (啊)
太 (啊) 玄 (哪) (呀) 大 (啊) 仙 (呀)
玄 (哪) (啊) 大 (啊) 仙 (哪) (啊) 君


b'
天 (呐)尊 (呐) 圣 (呐)智 (呐) 木 (呐)无 (呐)
随 (呐)心 (呐) 所 (呐)愿 (呐) 愿 (呐)心 (呐)
a
际 (呐)(呀 哈)// 万 (哪) 天 (哪) 方 (哪) 地 (哪) 承 真
归 (呐)(呀 哈)// 仙 (哪) 信 (哪) 凡 (哪) 信 (哪) 如 甘
b'
元 (哪)// 莫 (啊) 有 (啊) 不 (啊) 从
泉 (哪)// 一 (呐) 闻 (哪) 白 (啊) 肯
不 化 度 (啊)// 超 (啊) 凌 三 界 佐 虚
解 熟 恼 (啊)// 朱 (哪) 陵 升 度 成 至
(呀) (啊) 元 (哪)//
(呀) (啊) 玄 (哪)//


(II)
c
岂 闻 (呀) 岂 闻(哪)大 道 广 慈
华 夏 (呀) 华 夏(哪)玲 令 引 灵

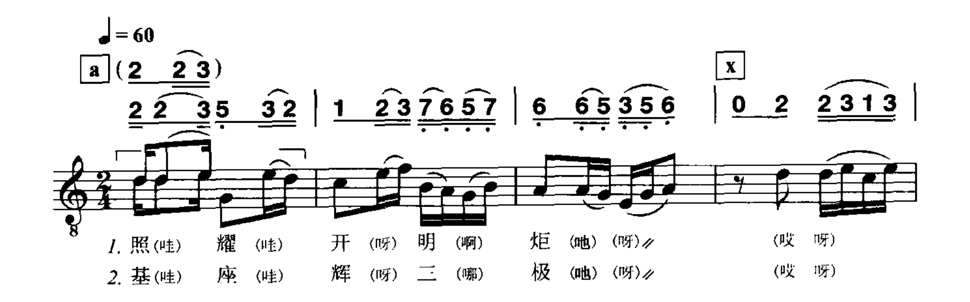

d
e
悲 (呀)// 不 择 巨 细 惟 翩 跹// 不 择巨 细 惟 翩 (哪) (呀)
魂 (呀)// 逍 遥 独 步 紫 虚 天// 逍 遥独 步 紫 虚 (哪) (呀)

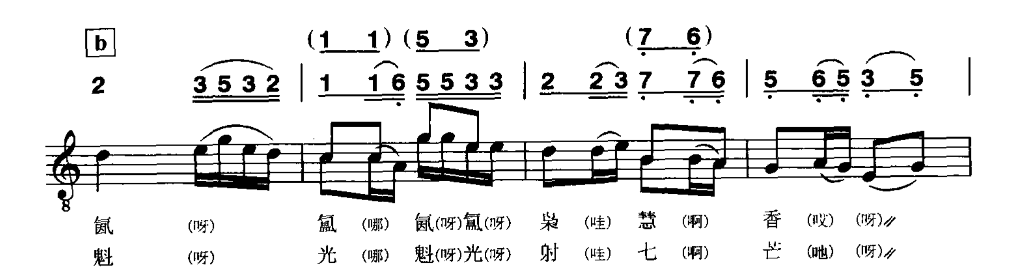

跹 (呀)//
天 (呀)//

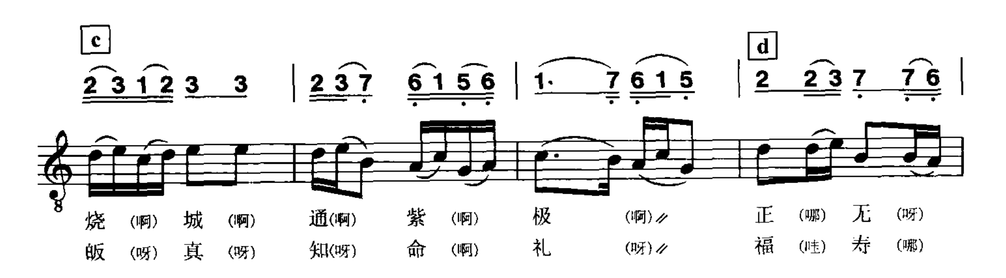
021-[Re↓Sol]

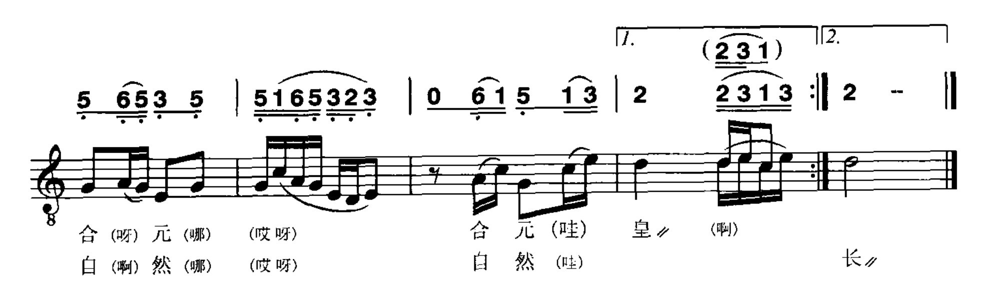
【开忏赞】

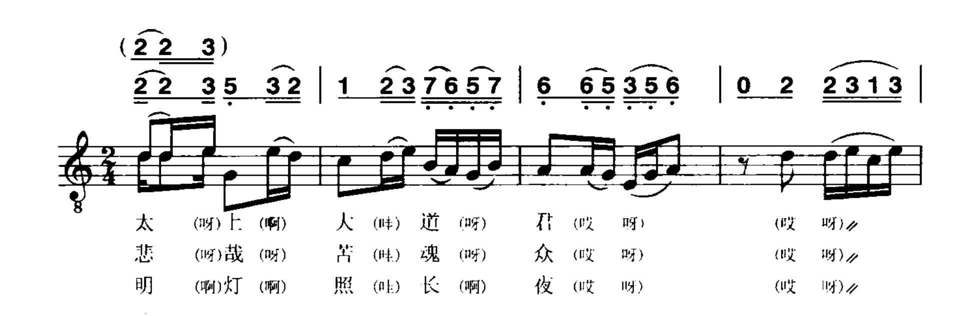
【步虚】



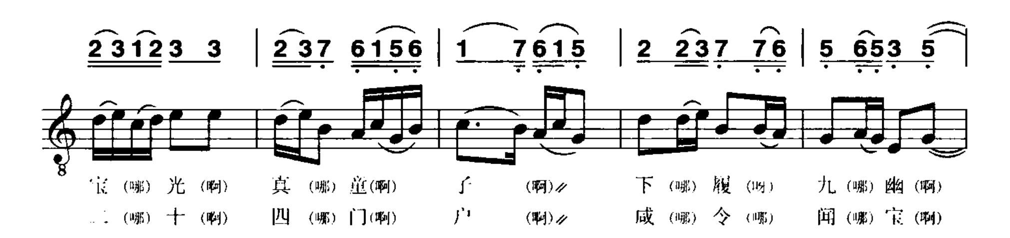







太 (呀)上 (啊) 大 (哇) 道 (呀) 君 (哎 呀) (哎 呀)//
悲 (呀)哉 (呀) 苦 (哇) 魂 (呀) 众 (哎 呀) (哎 呀)//
明 (啊)灯 (啊) 照 (哇) 长 (啊) 夜 (哎 呀) (哎 呀)//


位 (呀) 列 (啊) 位 列 无 (啊) 阿 (呀) 香 (啊)//
拔 (呀) 度 (啊) 拔 度 痛 (啊) 悲 (呀) 伤 (啊)//
永 (呀) 消 (啊) 永 消 黑 (啊) 湾 (呀) 殃 (啊)//

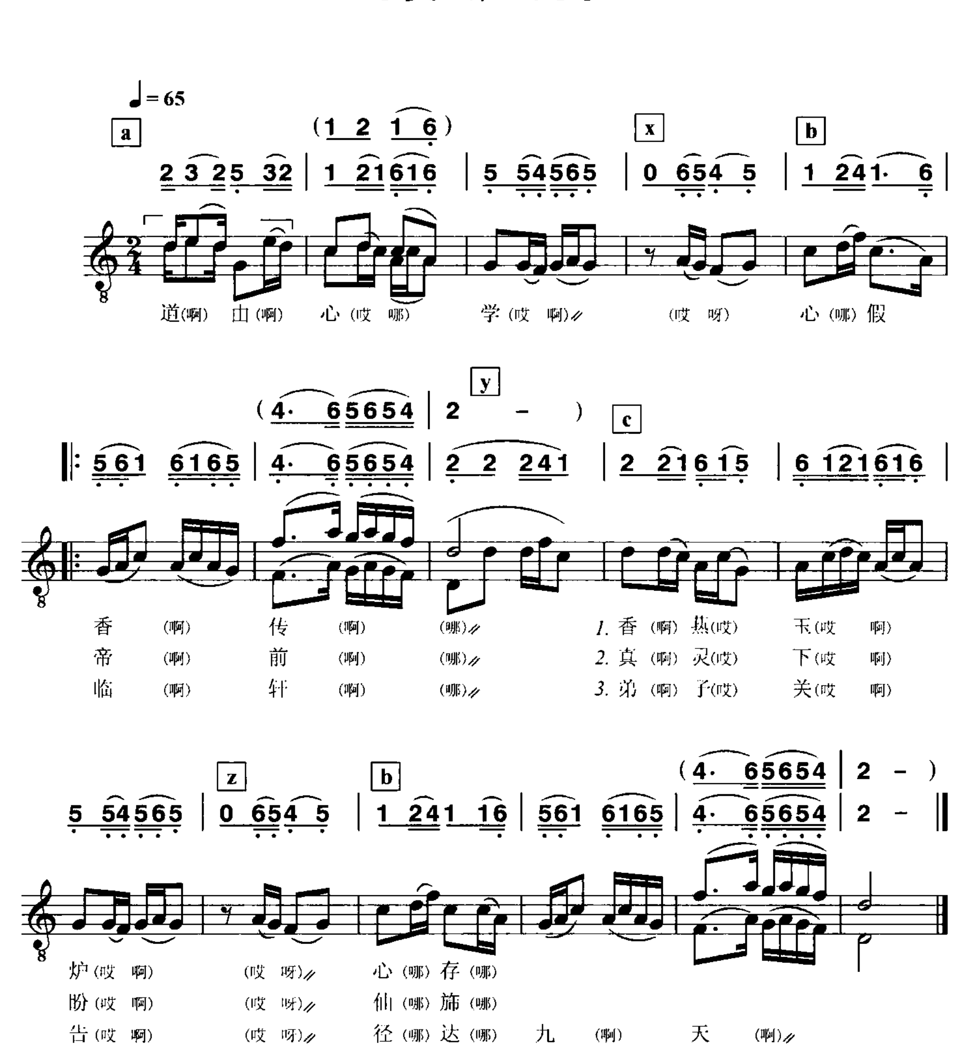

(哪) 光 (啊) 真 (哪) 童(啊) (啊)// 下 (哪) 幔 (呀) 九 (哪) 幽 (啊)
(哪) 十 (啊) 四 (哪) 门(啊) 户 (啊)// 咸 (哪) 令 (哪) 闻 (哪) 宝 (啊)


九 幽 (啊) 房 (啊)//
闻 宝 (啊) 香 (啊)//

(啊)//

022-[Re↓Sol](a)

【祝 香 咒】
【发 炉 咒】



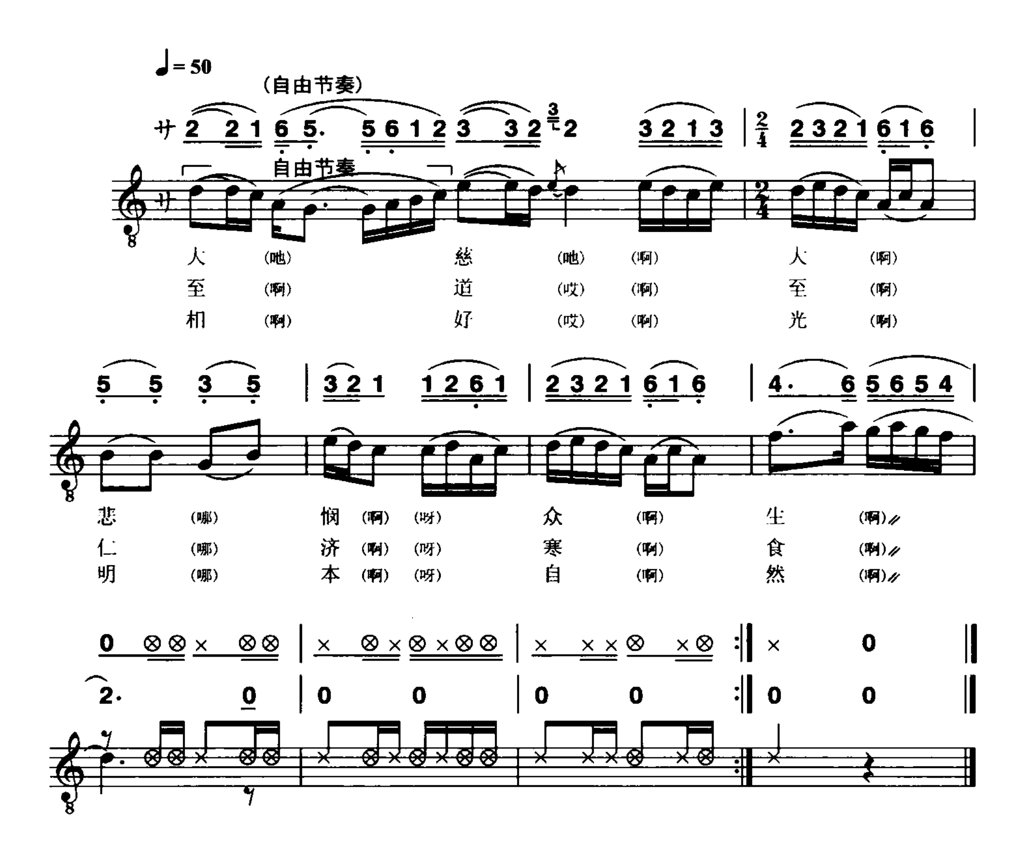
022-[Re↓Sol](b)

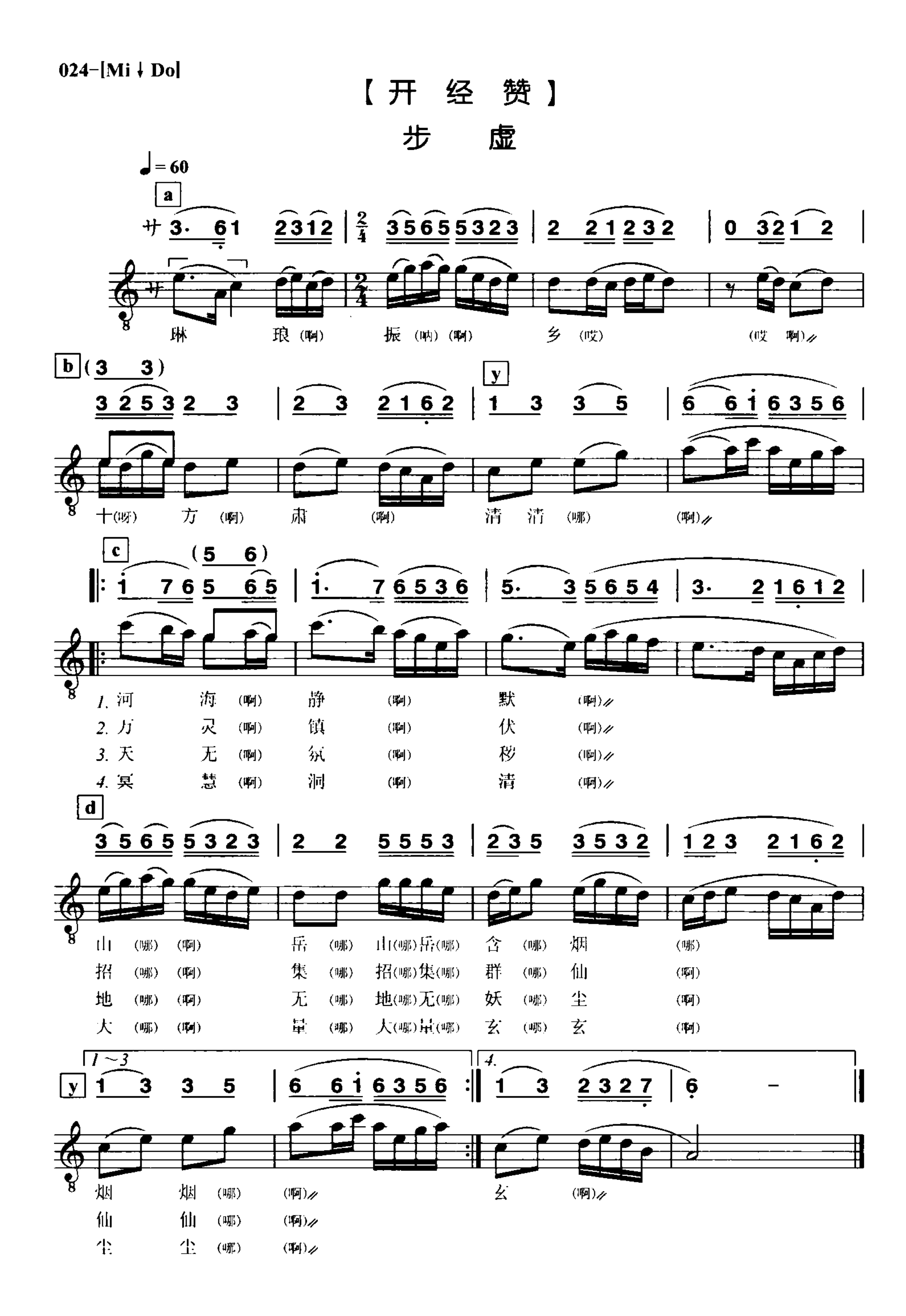
【祝香咒】
【发炉咒】



023-[Re ↓ Sol]

【大慈大悲】

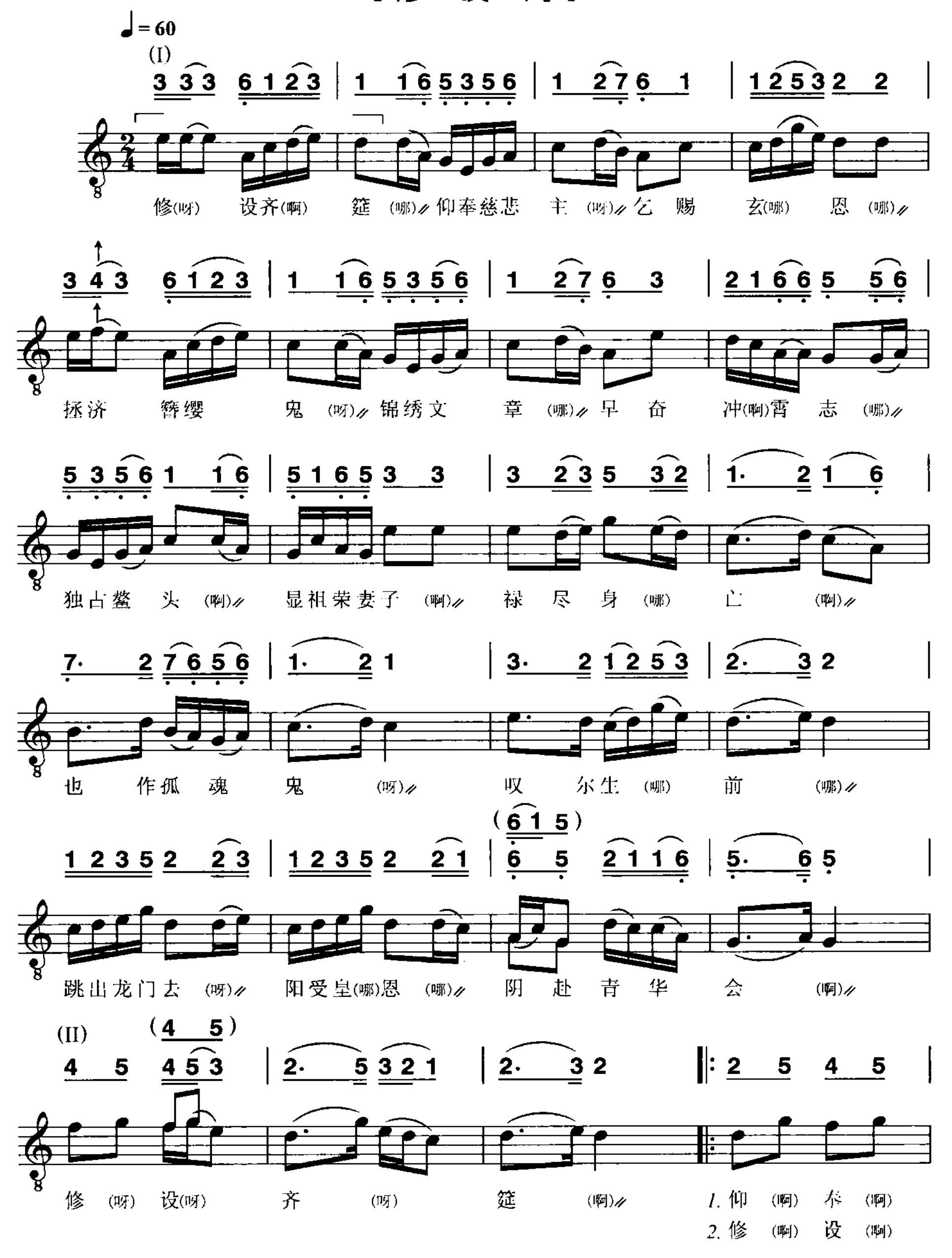


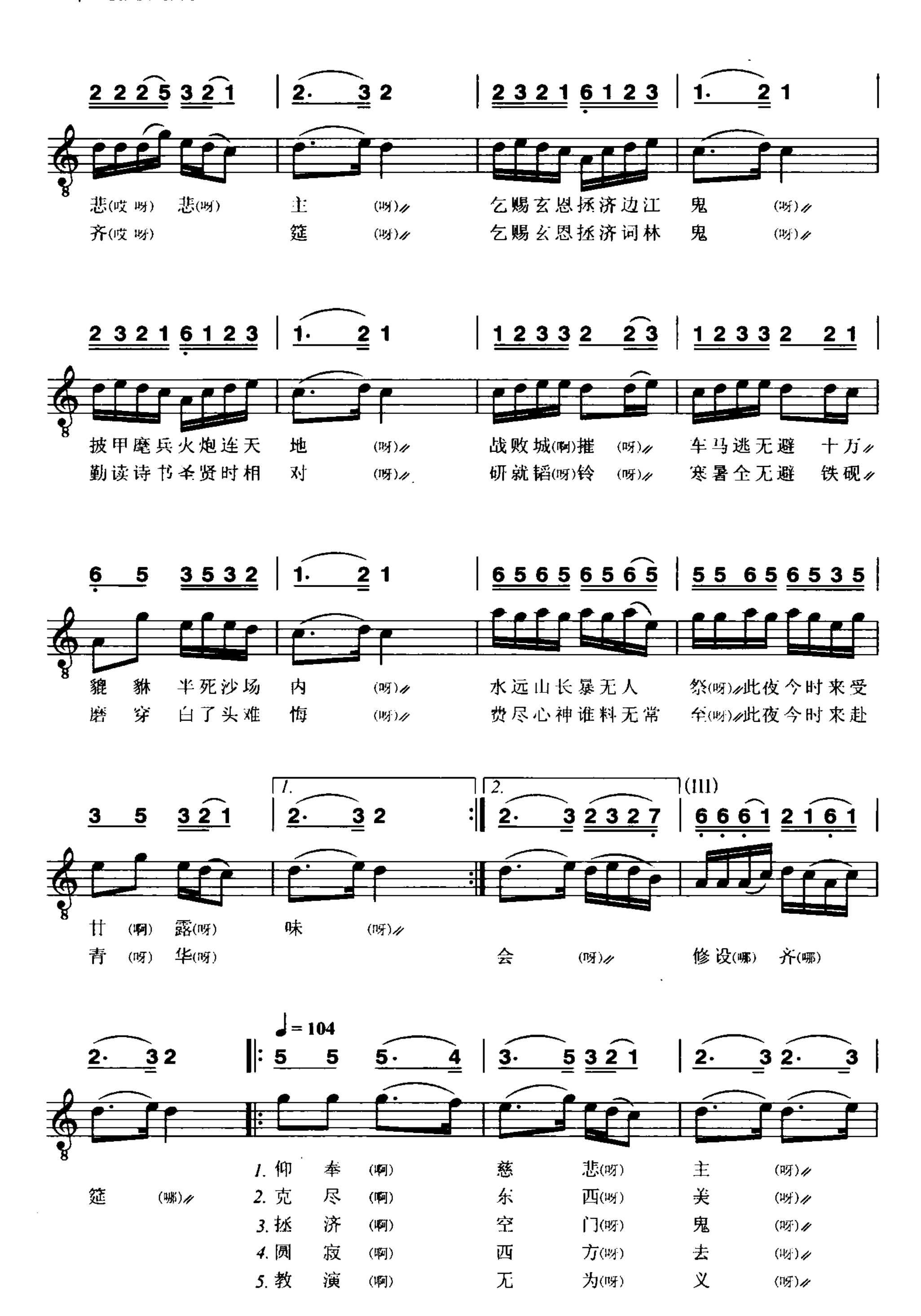

024-[Mi↓Do]
【开 经 赞】
步 虚
♩=60
琳 琅(啊) 振(呐)(啊) 乡(哎) (哎 啊)
十(呀) 方(啊) 肃(啊) 清 清(哪) (啊)
1. 河 海(啊) 静(啊) 默(啊)
2. 万 灵(啊) 镇(啊) 伏(啊)
3. 天 无(啊) 氛(啊) 秽(啊)
4. 冥 慧(啊) 洞(啊) 清(啊)
山(哪)(啊) 岳(哪) 山(哪)岳(哪) 含(哪) 烟(哪)
招(哪)(啊) 集(哪) 招(哪)集(哪) 群(哪) 仙(啊)
地(哪)(啊) 无(哪) 地(哪)无(哪) 妖(哪) 尘(啊)
大(哪)(啊) 量(哪) 大(哪)量(哪) 玄(哪) 玄(啊)
烟 烟(哪) (啊)
仙 仙(哪) (啊)
尘 尘(哪) (啊)
玄(啊)

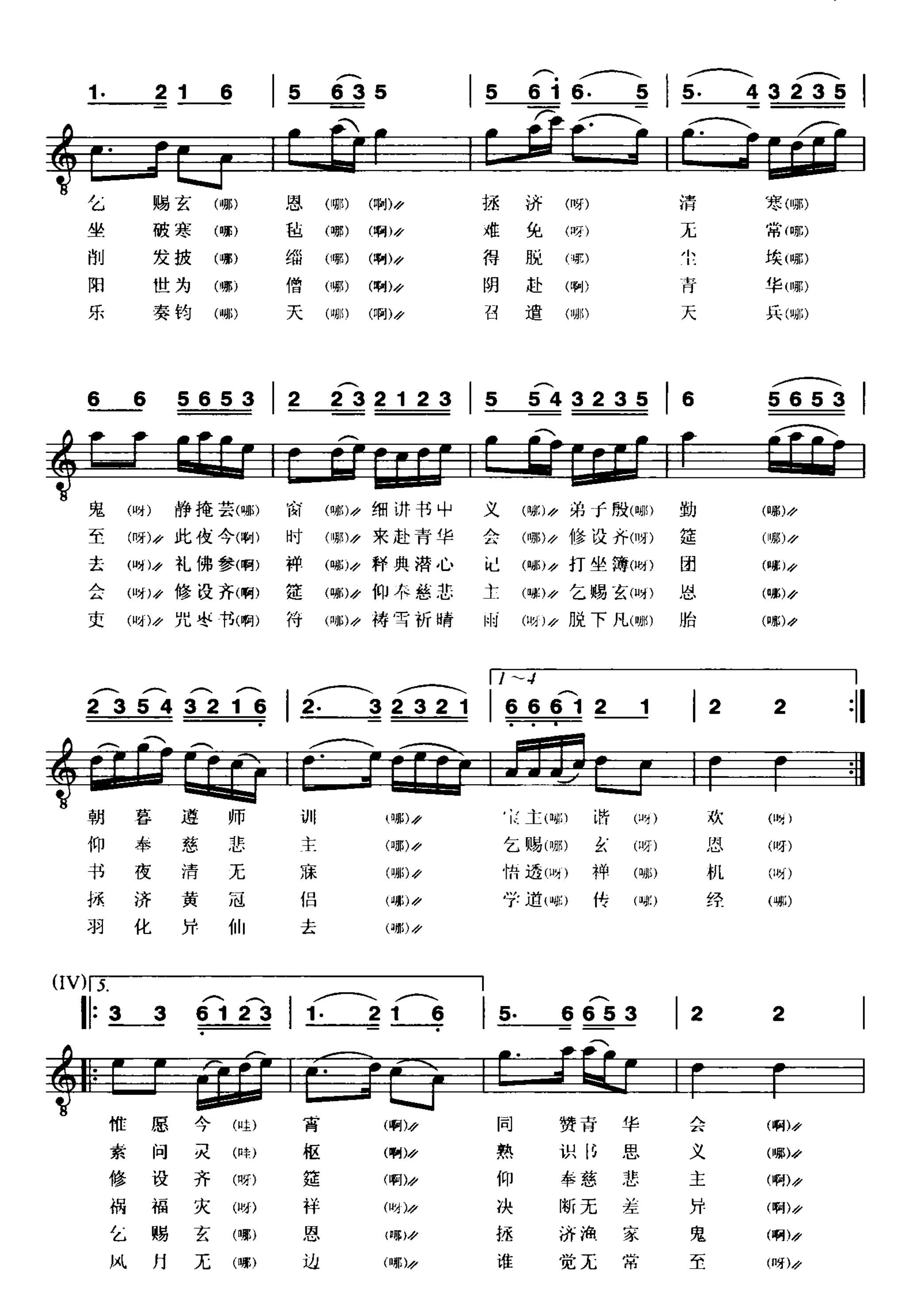
025-[MDi↓Do]

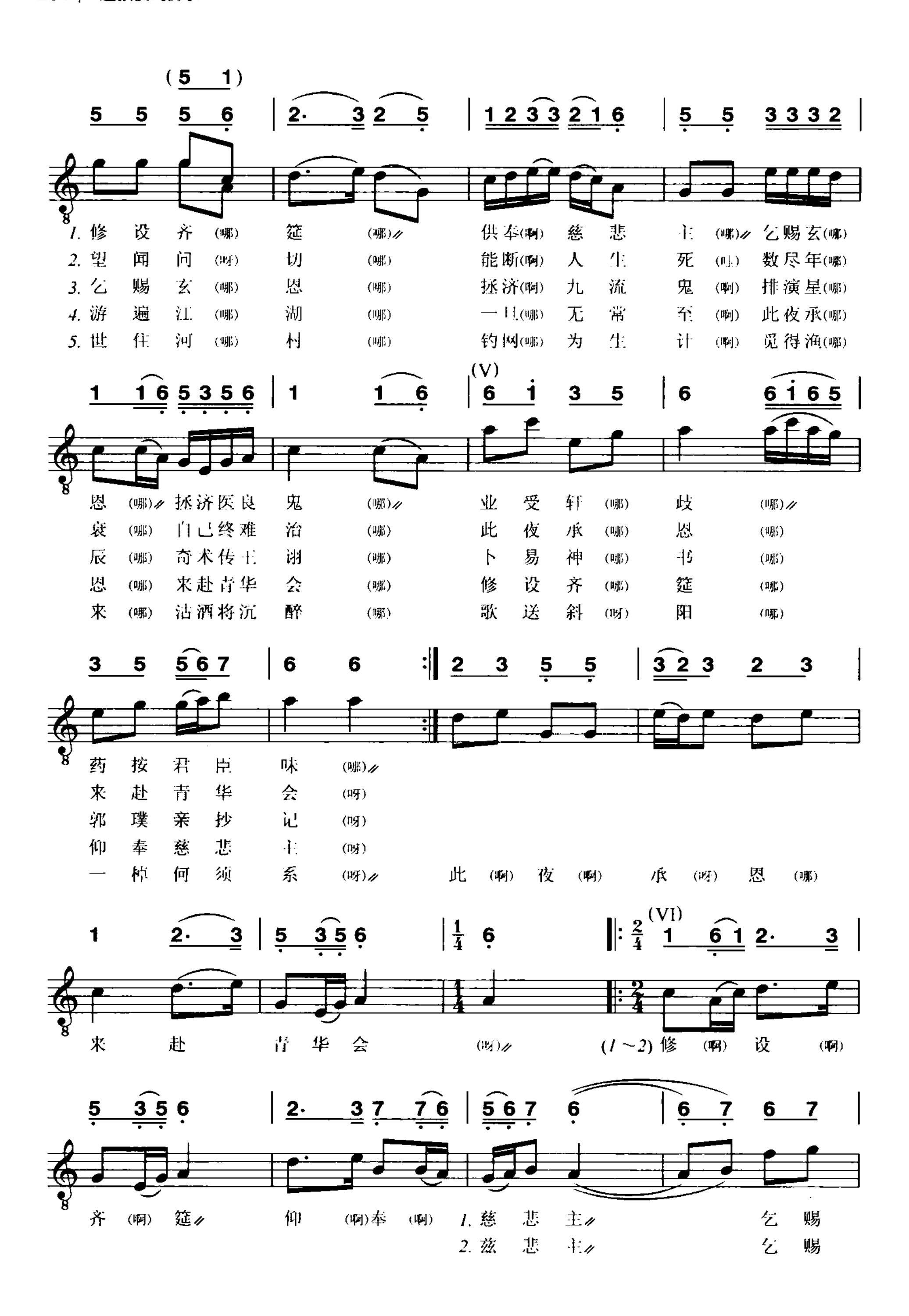
【放　食】

【修 设 偈】

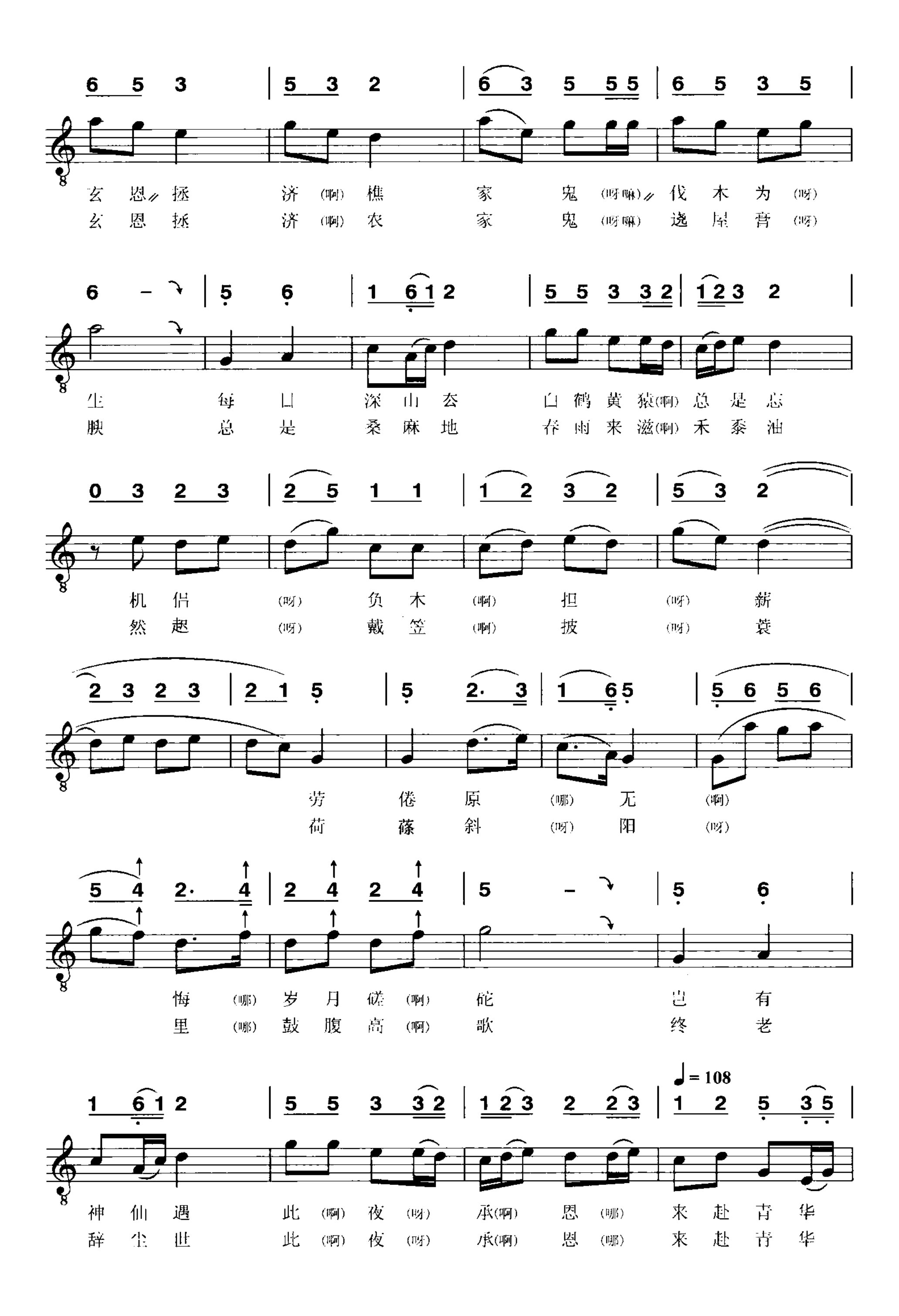


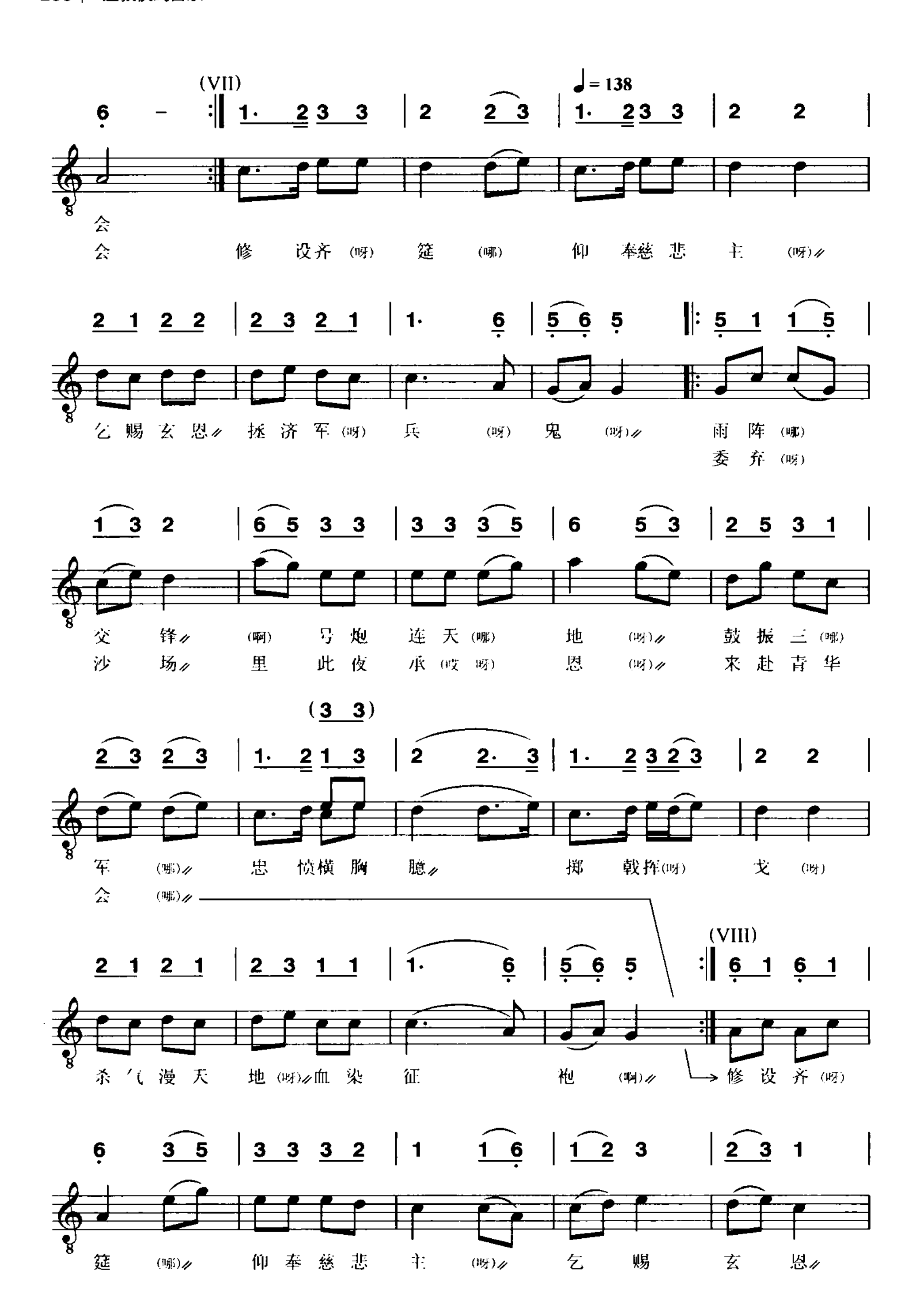

悲(哎呀) 悲(呀) 主 (呀)// 乞赐玄恩拯济边江 鬼 (呀)//
齐(哎呀) 筵 (呀)// 乞赐玄恩拯济词林 鬼 (呀)//
披甲魔兵火炮连天 地 (呀)// 战败城(啊)摧 (呀)// 车马逃无避 十万//
勤读诗书圣贤时相 对 (呀)// 研就韬(呀)铃 (呀)// 寒暑全无避 铁砚//
貔 貅 半死沙场 内 (呀)// 水远山长暴无人 祭(呀)//此夜今时来受
磨 穿 白了头难 悔 (呀)// 费尽心神谁料无常 至(呀)//此夜今时来赴
甘 (啊) 露(呀) 味 (呀)//
青 (呀) 华(呀) 会 (呀)// 修设(哪) 齐(哪)
(III)
♩= 104
筵 (哪)//
1. 仰 奉 (啊) 慈 悲(呀) 主 (呀)//
2. 克 尽 (啊) 东 西(呀) 美 (呀)//
3. 拯 济 (啊) 空 门(呀) 鬼 (呀)//
4. 圆 寂 (啊) 西 方(呀) 去 (呀)//
5. 教 演 (啊) 无 为(呀) 义 (呀)//

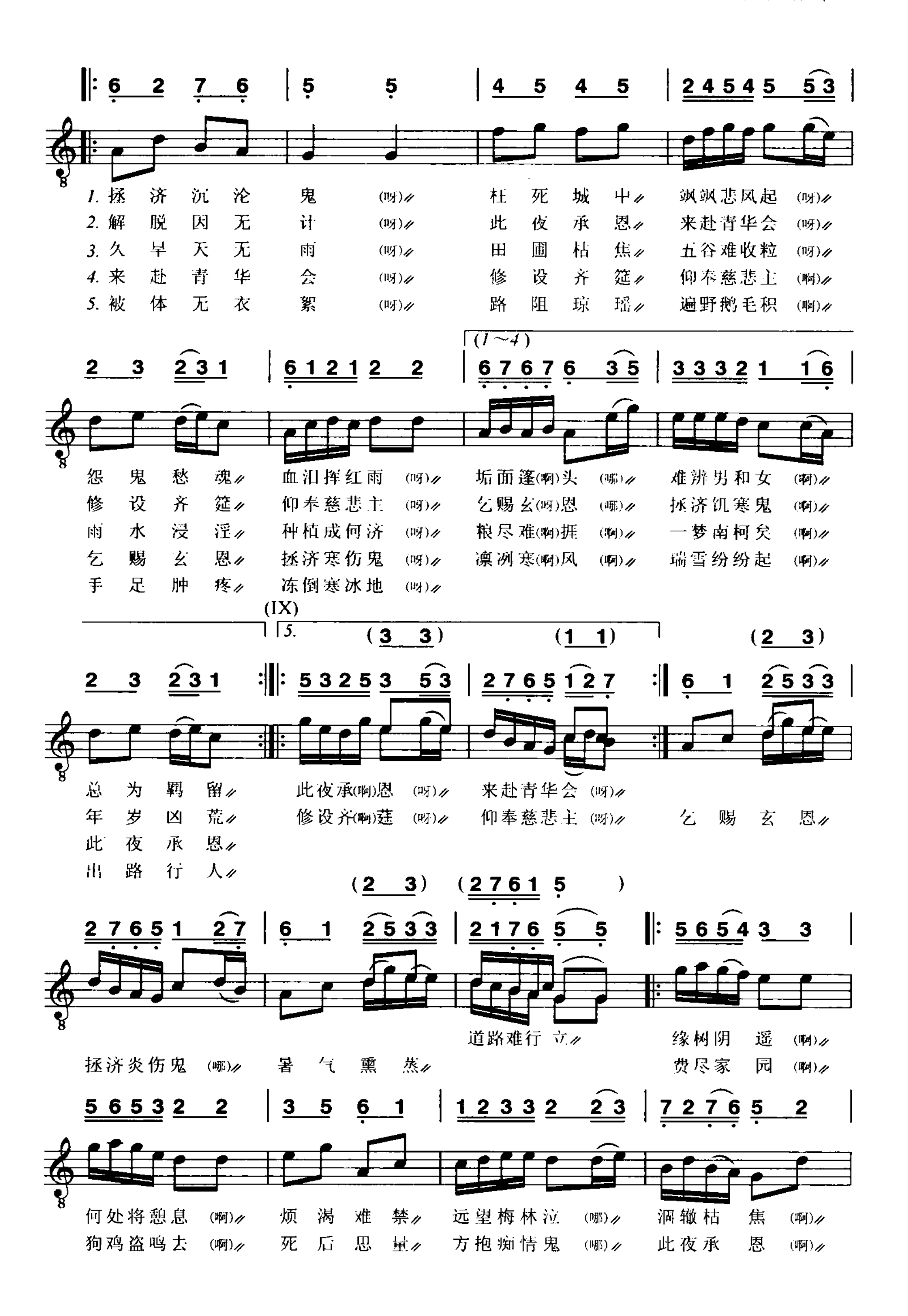

乞 赐玄(哪) 恩(哪)(啊)// 拯 济(呀) 清 寒(哪)
坐 破寒(哪) 毡(哪)(啊)// 难 免(呀) 无 常(哪)
削 发披(哪) 缁(哪)(啊)// 得 脱(呀) 尘 埃(哪)
阳 世为(哪) 僧(哪)(啊)// 阴 赴(啊) 青 华(哪)
乐 奏钧(哪) 天(哪)(啊)// 召 遣(哪) 天 兵(哪)
鬼(呀) 静掩芸(哪) 窗(哪)// 细讲书中 义(哪)// 弟子殷(哪) 勤(哪)//
至(呀)// 此夜今(啊) 时(哪)// 来赴青华 会(哪)// 修设齐(呀) 筵(哪)//
去(呀)// 礼佛参(啊) 禅(哪)// 释典潜心 记(哪)// 打坐簿(呀) 团(哪)//
会(呀)// 修设齐(啊) 筵(哪)// 仰奉慈悲 主(哪)// 乞赐玄(呀) 恩(哪)//
吏(呀)// 咒枣书(啊) 符(哪)// 祷雪祈晴 雨(呀)// 脱下凡(哪) 胎(哪)//
朝 暮 遵 师 训(哪)// 主(哪) 谐(呀) 欢(呀)
仰 奉 慈 悲 主(哪)// 乞赐(哪) 玄(呀) 恩(呀)
书 夜 清 无 寐(哪)// 悟透(呀) 禅(哪) 机(呀)
拯 济 黄 冠 侣(哪)// 学道(哪) 传(哪) 经(哪)
羽 化 异 仙 去(哪)//
1～4
(IV) 5.
惟 愿 今(哇) 宵(啊)// 同 赞青 华 会(啊)//
素 问 灵(哇) 枢(啊)// 熟 识门 思 义(哪)//
修 设 齐(呀) 筵(啊)// 仰 奉慈 悲 主(啊)//
祸 福 灾(呀) 祥(呀)// 决 断无 差 异(啊)//
乞 赐 玄(哪) 恩(哪)// 拯 济渔 家 鬼(啊)//
风 月 无(哪) 边(哪)// 谁 觉无 常 至(呀)//

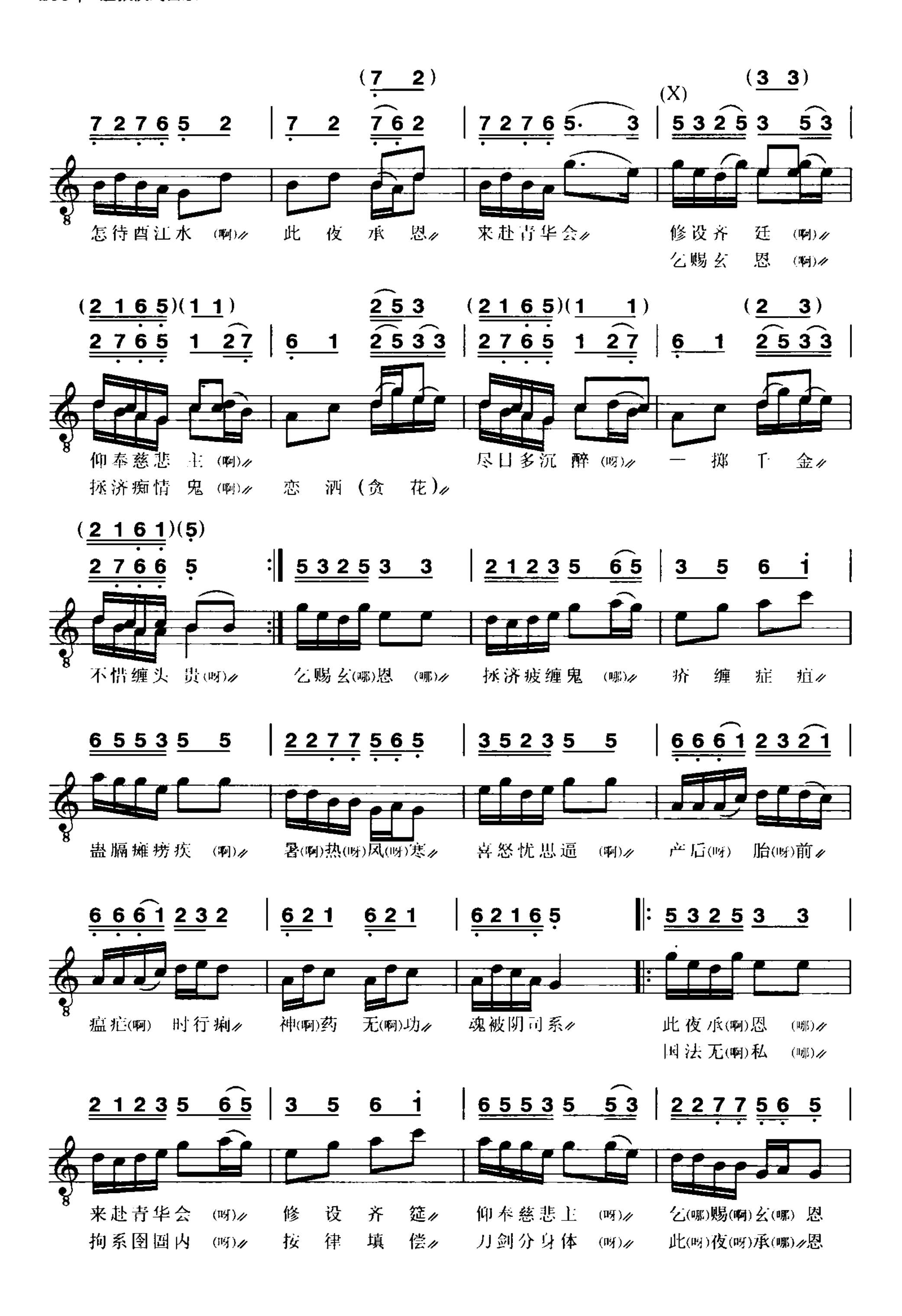


1.修 设 齐 (哪) 筵 (哪) 供奉(啊) 慈 悲 主 (哪) 乞赐玄(哪)
2.望 闻 问 (呀) 切 (哪) 能断(啊) 人 生 死 (吐) 数尽年(哪)
3.乞 赐 玄 (哪) 恩 (哪) 拯济(啊) 九 流 鬼 (啊) 排演星(哪)
4.游 遍 江 (哪) 湖 (哪) 一旦(哪) 无 常 至 (啊) 此夜承(哪)
5.世 住 河 (哪) 村 (哪) 钓网(哪) 为 生 计 (啊) 觅得渔(哪)
(V)
恩 (哪) 拯济医良 鬼 (哪) 业 受 轩 (哪) 歧 (哪)
衰 (哪) 自己终难 治 (哪) 此 夜 承 (哪) 恩 (哪)
辰 (哪) 奇术传王 诩 (哪) 卜 易 神 (哪) 书 (哪)
恩 (哪) 来赴青华 会 (哪) 修 设 齐 (哪) 筵 (哪)
来 (哪) 沽酒将沉 醉 (哪) 歌 送 斜 (呀) 阳 (哪)
药 按 君 臣 味 (哪)
来 赴 青 华 会 (呀)
郭 璞 亲 抄 记 (呀)
仰 奉 慈 悲 主 (呀)
一 棺 何 须 系 (呀) 此 (啊) 夜 (啊) 承 (呀) 恩 (哪)
(VI)
来 赴 青 华 会 (呀) (1～2) 修 (啊) 设 (啊)
齐 (啊) 筵 仰 (啊)奉 (啊) 1.慈 悲 主 乞 赐
2.慈 悲 主 乞 赐


玄 恩 拯 济 (啊) 樵 家 鬼 (呀嘛) 伐 木 为 (呀)
玄 恩 拯 济 (啊) 农 家 鬼 (呀嘛) 逸 屋 宵 (呀)
生 每 日 深 山 谷 白 鹤 黄 猿(啊) 总 是 忘
腴 总 是 桑 麻 地 春 雨 来 滋(啊) 禾 黍 油
机 侣 (呀) 负 木 (啊) 担 (呀) 薪
然 起 (呀) 戴 笠 (啊) 披 (呀) 蓑
劳 倦 原 (哪) 无 (啊)
荷 蓧 斜 (呀) 阳 (呀)
悔 (哪) 岁 月 蹉 (啊) 砣 岂 有
里 (哪) 鼓 腹 高 (啊) 歌 终 老
♩= 108
神 仙 遇 此 (啊) 夜 (呀) 承(啊) 恩 (哪) 来 赴 青 华
辞 尘 世 此 (啊) 夜 (呀) 承(啊) 恩 (哪) 来 赴 青 华


(VII)
♩= 138
会
会 修 设齐（呀） 筵 （哪） 仰 奉慈悲 主 （呀）
乞赐玄恩 拯济军（呀） 兵 （呀） 鬼 （呀） 雨 阵（哪）
委 齐（呀）
交 锋 （啊） 号 炮 连 天（哪） 地 （呀） 鼓 振 三（哪）
沙 场 里 此 夜 承（哎 呀） 恩 （呀） 来 赴 青 华
军 （哪） 忠 愤横胸 臆 掷 戟挥（呀） 戈 （呀）
会 （哪）
(VIII)
杀气漫天 地（呀）血 染 征 袍 （啊） 修 设 齐（呀）
筵 （哪） 仰 奉 慈 悲 主 （呀） 乞 赐 玄 恩


1. 拯济沉沦鬼(呀)// 枉死城中// 飒飒悲风起(呀)//
2. 解脱因无计(呀)// 此夜承恩// 来赴青华会(呀)//
3. 久旱天无雨(呀)// 田圃枯焦// 五谷难收粒(呀)//
4. 来赴青华会(呀)// 修设齐筵// 仰奉慈悲主(啊)//
5. 被体无衣絮(呀)// 路阻琼瑶// 遍野鹅毛积(啊)//
(1～4)
怨鬼愁魂// 血泪挥红雨(呀)// 垢面蓬(啊)头(哪)// 难辨男和女(啊)//
修设齐筵// 仰奉慈悲主(呀)// 乞赐玄(呀)恩(哪)// 拯济饥寒鬼(啊)//
雨水浸淫// 种植成何济(呀)// 粮尽难(啊)捱(啊)// 一梦南柯矣(啊)//
乞赐玄恩// 拯济寒伤鬼(呀)// 凛冽寒(啊)风(啊)// 瑞雪纷纷起(啊)//
手足肿疼// 冻倒寒冰地(呀)//
(IX)
5.
总为羁留// 此夜承(啊)恩(呀)// 来赴青华会(呀)//
年岁凶荒// 修设齐(啊)筵(呀)// 仰奉慈悲主(呀)// 乞赐玄恩//
此夜承恩//
出路行人//
道路难行立// 缘树阴遥(啊)//
拯济炎伤鬼(哪)// 暑气熏蒸// 费尽家园(啊)//
何处将憩息(啊)// 烦渴难禁// 远望梅林泣(哪)// 涸辙枯焦(啊)//
狗鸡盗鸣去(啊)// 死后思量// 方抱痴情鬼(哪)// 此夜承恩(啊)//

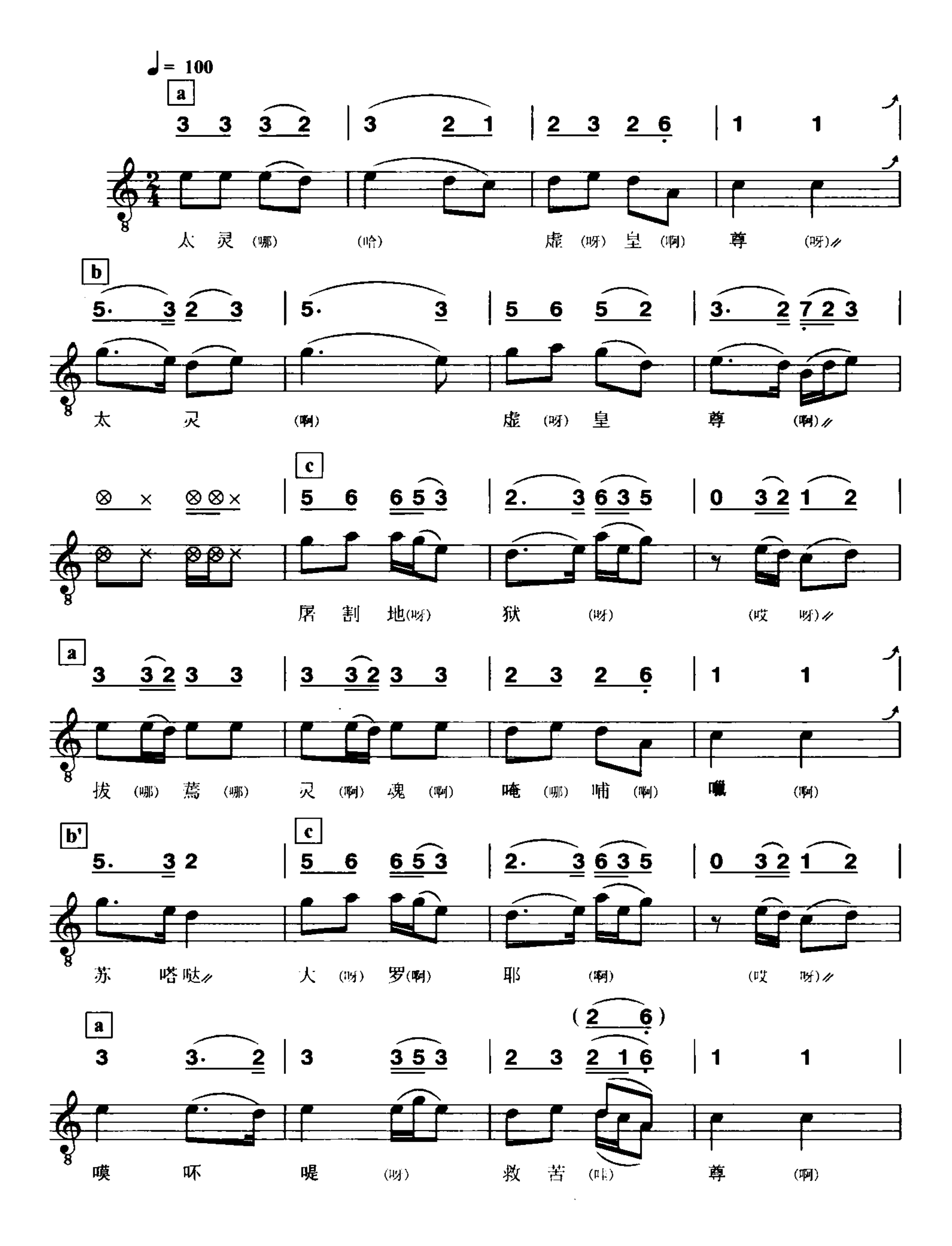


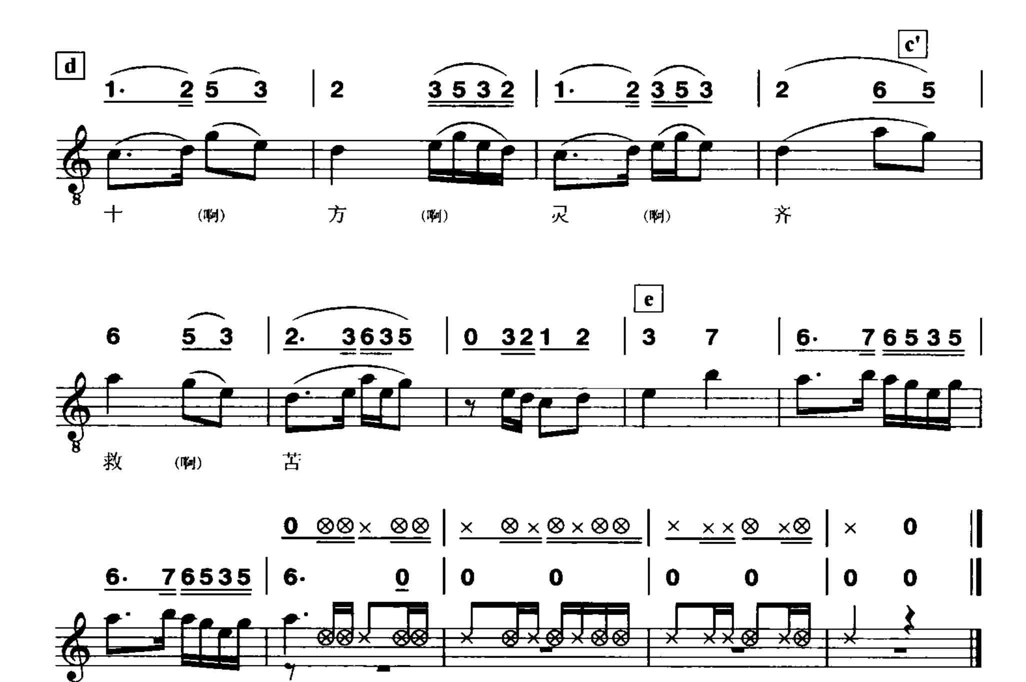
怎待酉江水（啊） 此夜承恩 来赴青华会 修设齐廷（啊）
乞赐玄恩（啊）
仰奉慈悲主（啊） 尽日多沉醉（呀） 一掷千金
拯济痴情鬼（啊） 恋酒（贪花）
不惜缠头贵（呀） 乞赐玄（哪）恩（哪） 拯济疲缠鬼（哪） 疥缠症疸
蛊膈瘫痨疾（啊） 暑（啊）热（呀）风（呀）寒 喜怒忧思逼（啊） 产后（呀）胎（呀）前
瘟疟（啊）时行痢 神（啊）药无（啊）功 魂被阴司系 此夜承（啊）恩（哪）
国法无（啊）私（哪）
来赴青华会（呀） 修设齐筵 仰奉慈悲上（呀） 乞（哪）赐（啊）玄（哪）恩
拘系图圄内（呀） 按律填偿 刀剑分身体（呀） 此（呀）夜（呀）承（哪）恩


拯济凶残鬼(哪)∥ 不学(哪) 贤(哪)良∥ 劫掠(哪) 为生计∥ 害(呀)命 图(哪)财∥
来赴青华会(哪)∥ 修设(哪) 齐筵(哪)∥ 仰奉(哪) 慈悲主∥ 乞赐(哪) 玄(哪)恩∥
岂怕伤天理∥
拯济伤人鬼∥ 虎咬(呀) 蛇伤∥山震 兼 焚 溺 (哪)∥ 服毒(哪) 官 刑∥
自刎(啊) 悬 梁 缢 (呀)∥ 失 跌翻 崖 (呀)∥ 屋塌刀锋 劈 (呀)∥ 无计(呀)
超升(呀)∥仰仗 (哪) 慈 (呀) 尊(哪) 力∥ 此夜承恩∥ 来 赴 青 华
♩=80 (XI)
会 (哎呀)∥修 设(哪) 齐廷(哪)∥ 仰奉慈悲 1. 主 (呀)∥ 乞 赐玄 恩 (呀)∥ 拯济翻江
2. 趣 (呀)∥ 棹 折桅 倾 (呀)∥ 漂泊洪波
3. 寄 (呀)∥ 抱 恨泉 乡 (呀)∥ 每对西风
1～2
3.
鬼(呀)∥ 江海遨 游 (呀)∥ 激浪风涛
里(呀)∥ 财命(呀) 皆 空 音信凭谁
泣(呀)∥ 此夜(呀) 承(呀)恩 来赴清华 会∥

026-[Mi↓Do]

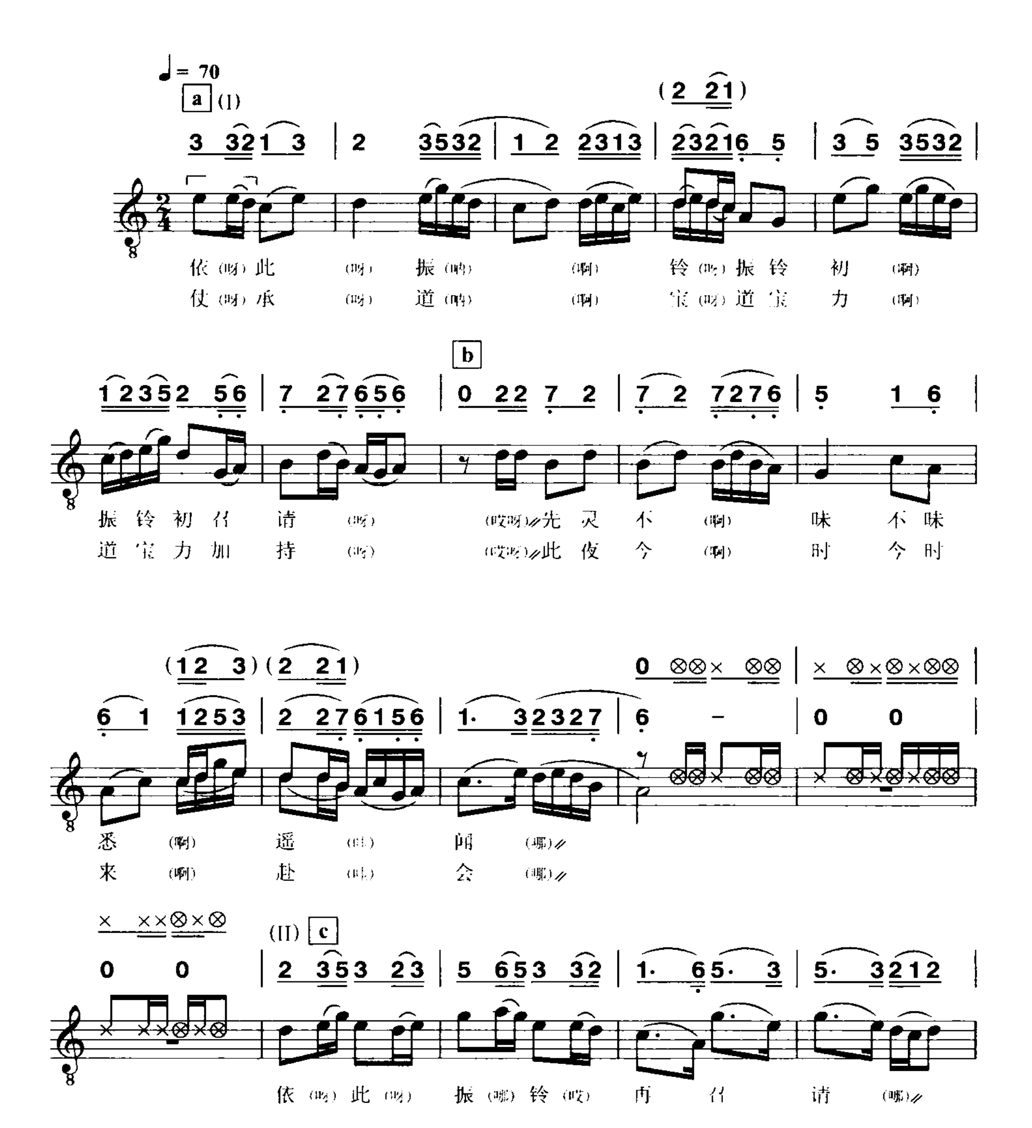
【破 地 狱】

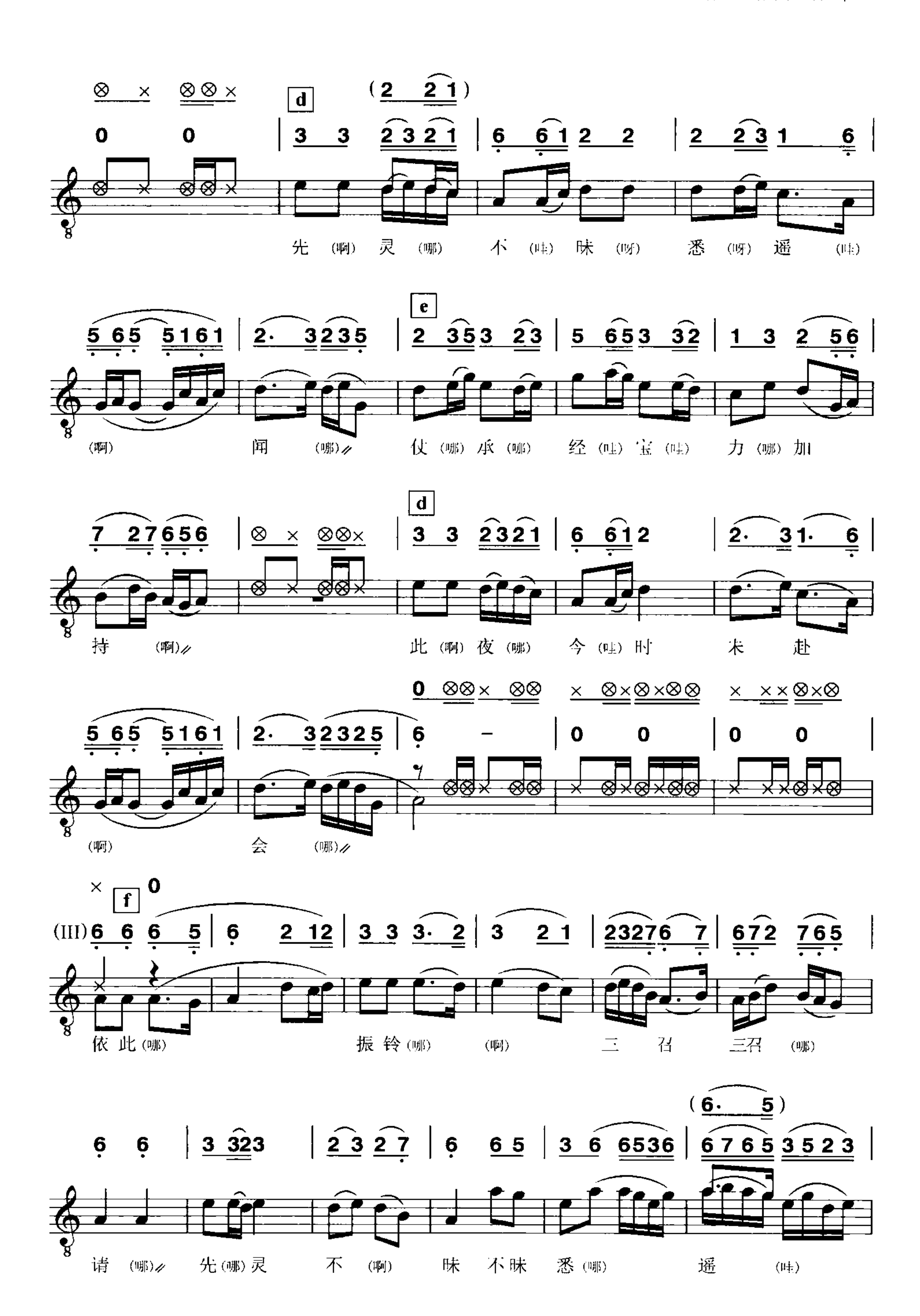

♩= 100
太灵(哪) (哈) 虚(呀)皇(啊) 尊 (呀)
太 灵 (啊) 虚(呀)皇 尊 (啊)
屠 割 地(呀) 狱 (呀) (哎 呀)
拔(哪) 蔫(哪) 灵(啊) 魂(啊) 唵(哪) 哺(啊) 囖 (啊)
苏 嗒哒 大(呀) 罗(啊) 耶 (啊) (哎 呀)
嗼 吓 喂 (呀) 救 苦 (哇) 尊 (啊)

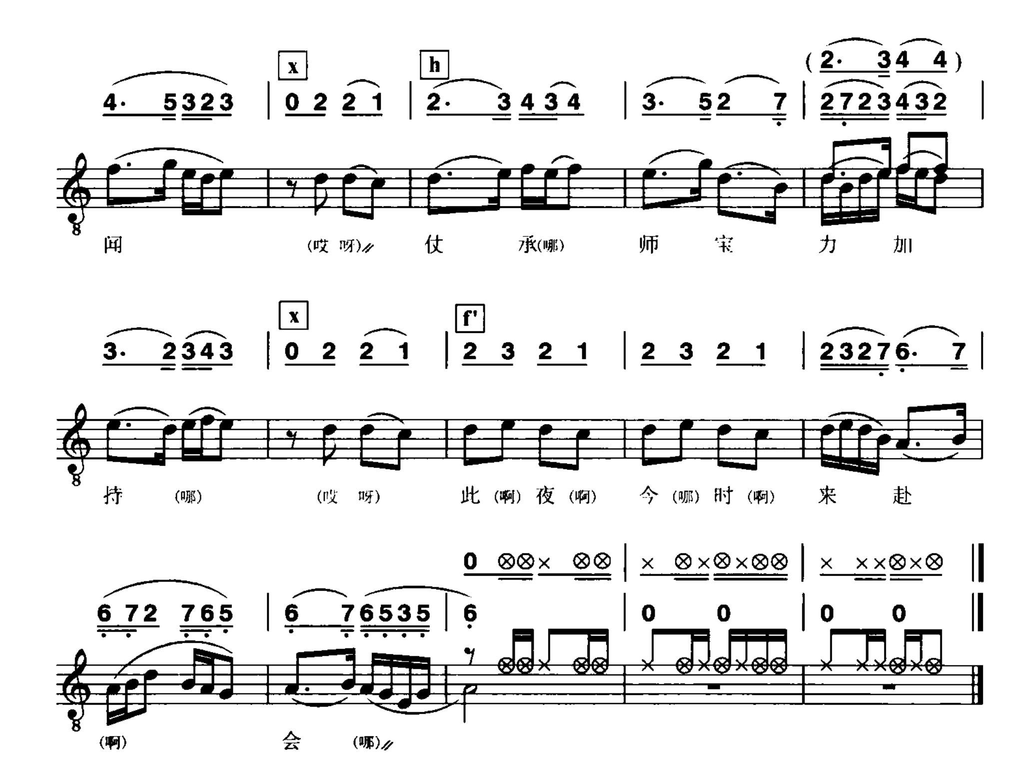

d
c'
e
十 (啊) 方 (啊) 灵 (啊) 齐
救 (啊) 苦

027-[Mi↓Re](a)

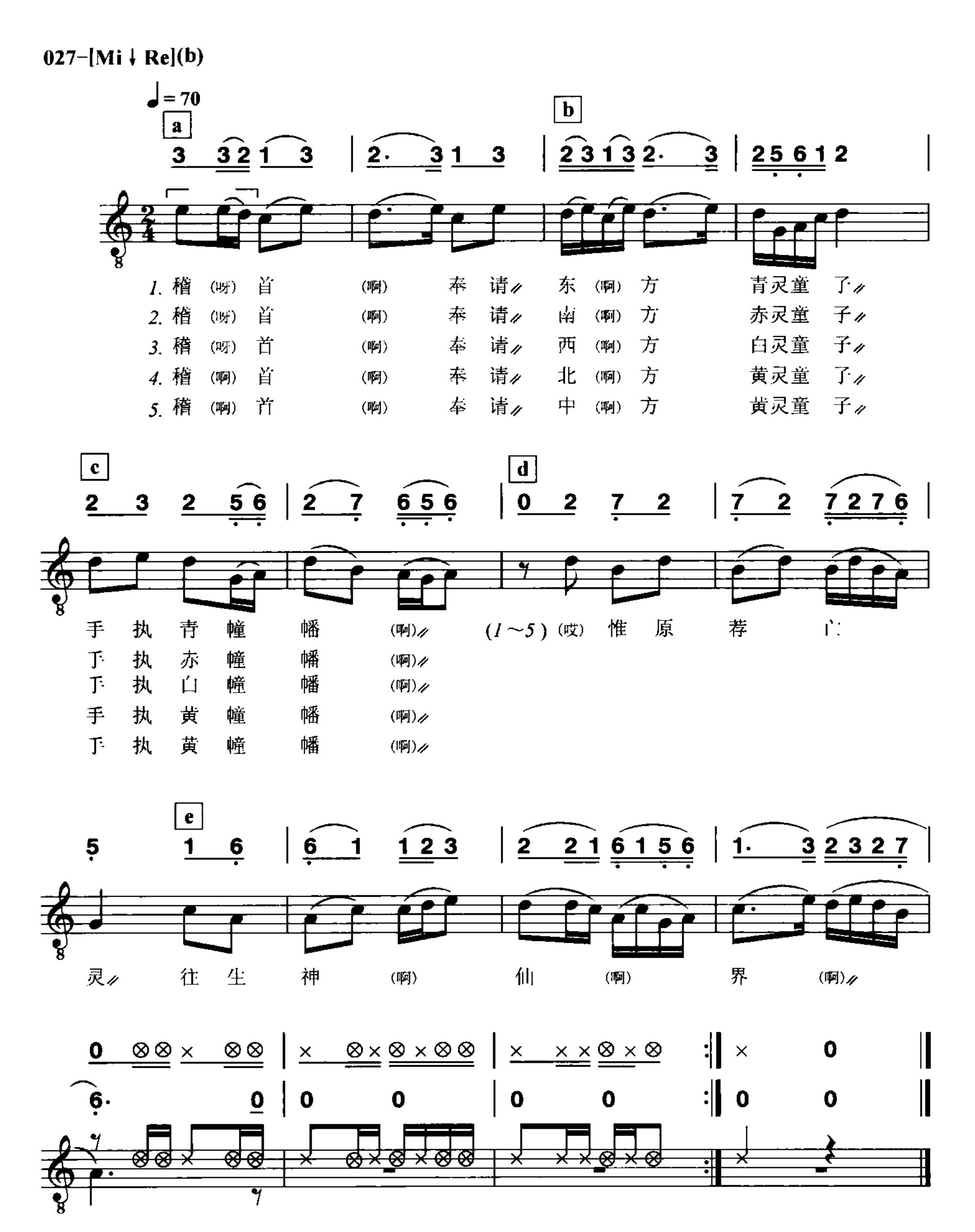
【三召请】




先（啊）灵（哪）不（哇）昧（呀）悉（呀）遥（哇）
（啊）闻（哪）仗（哪）承（哪）经（哇）宝（哇）力（哪）加
持（啊）此（啊）夜（哪）今（哇）时 未 赴
（啊）会（哪）
依 此（哪）振 铃（哪）（啊）三 召 三召（哪）
请（哪）先（哪）灵 不（啊）昧 不昧 悉（哪）遥（哇）

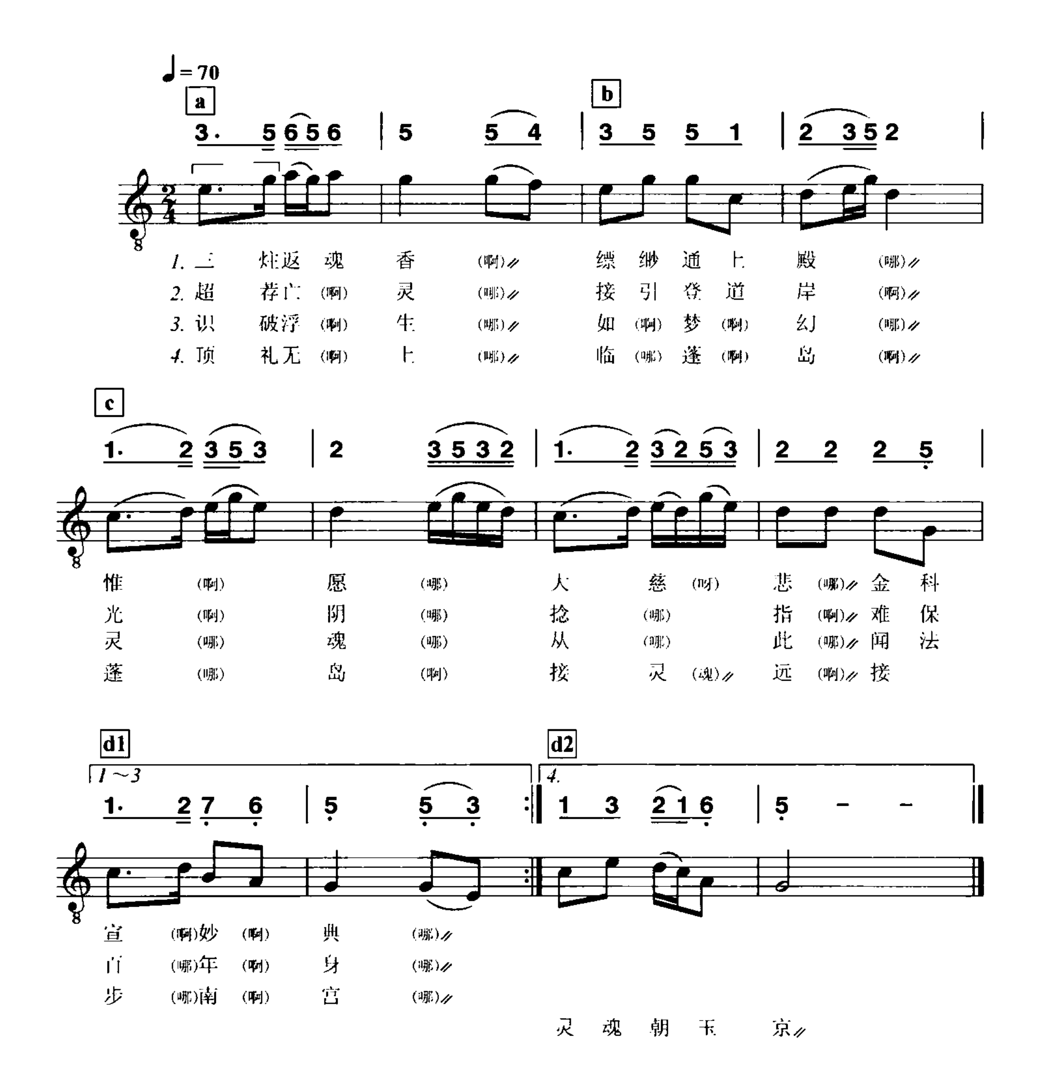

x
h
x
f'
闻
(哎 呀)
仗
承(哪)
师
宝
力
加
持
(哪)
(哎 呀)
此 (啊) 夜 (啊)
今 (哪) 时 (啊)
来
赴
(啊)
会
(哪)

027-[Mi↓Re](b)


♩=70
a
b
c
d
e
1. 稽 (呀) 首 (啊) 奉 请 东 (啊) 方 青灵童 子
2. 稽 (呀) 首 (啊) 奉 请 南 (啊) 方 赤灵童 子
3. 稽 (呀) 首 (啊) 奉 请 西 (啊) 方 白灵童 子
4. 稽 (啊) 首 (啊) 奉 请 北 (啊) 方 黄灵童 子
5. 稽 (啊) 首 (啊) 奉 请 中 (啊) 方 黄灵童 子
手 执 青 幢 幡 (啊) (1~5) (哎) 惟 原 荐 亡
手 执 赤 幢 幡 (啊)
手 执 白 幢 幡 (啊)
手 执 黄 幢 幡 (啊)
手 执 黄 幢 幡 (啊)
灵 往 生 神 (啊) 仙 (啊) 界 (啊)

028-[Mi↑Sol]

【返魂香(三)】



029-[Mi↑Sol]

人比春花偈



030-[Mi ↑ Sol]

志心朝礼



031-[Mi↑Sol]

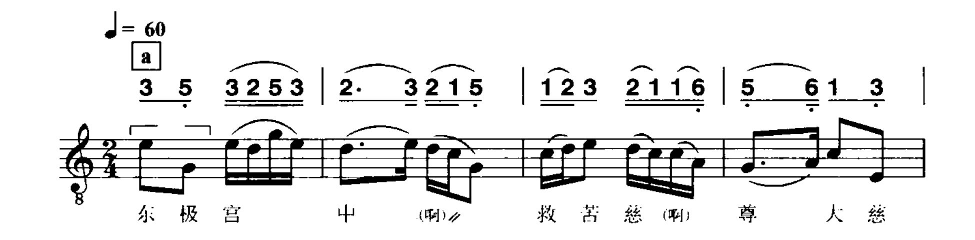
【破 地 狱】

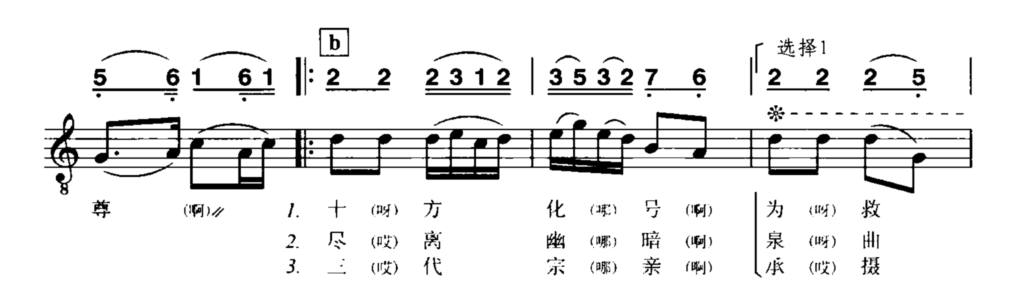


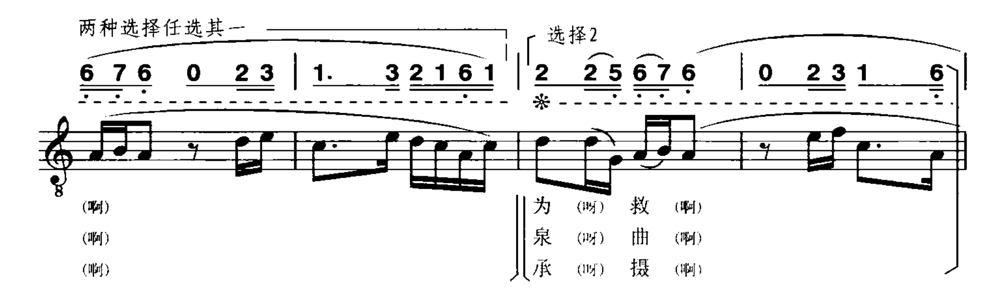
032-[Mi↓Sol]

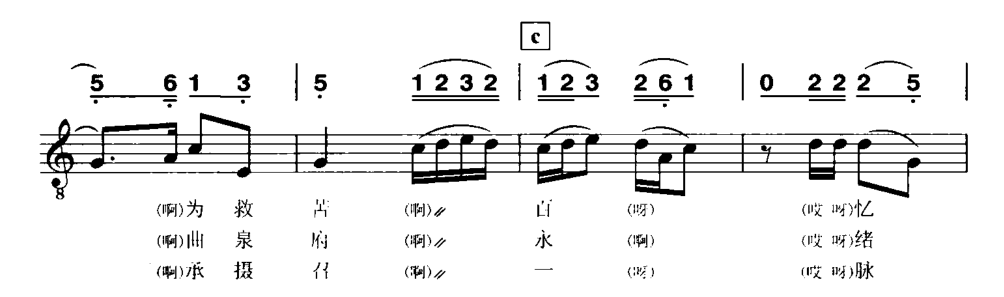
【东极宫中偈】

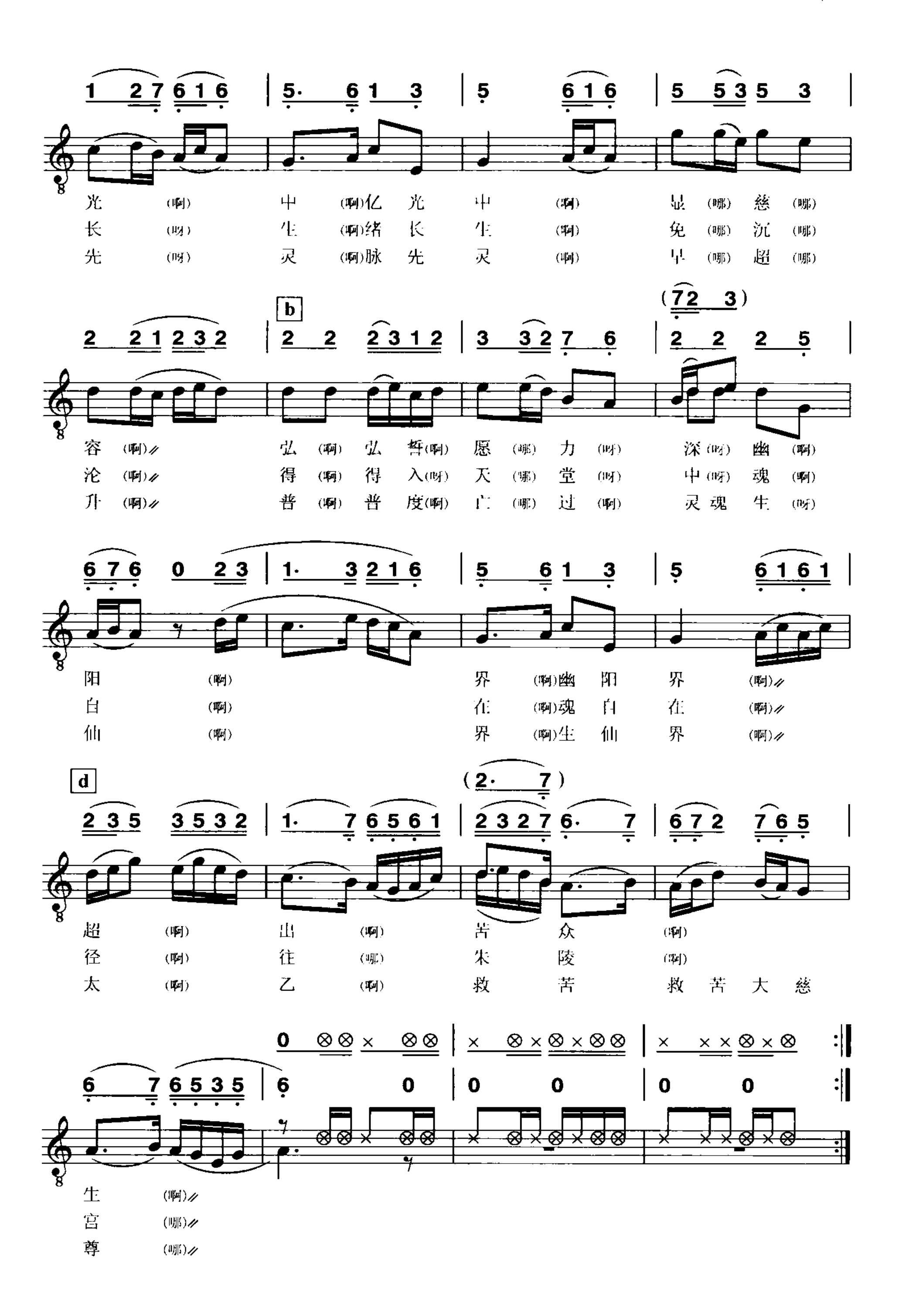
【救 苦 引】

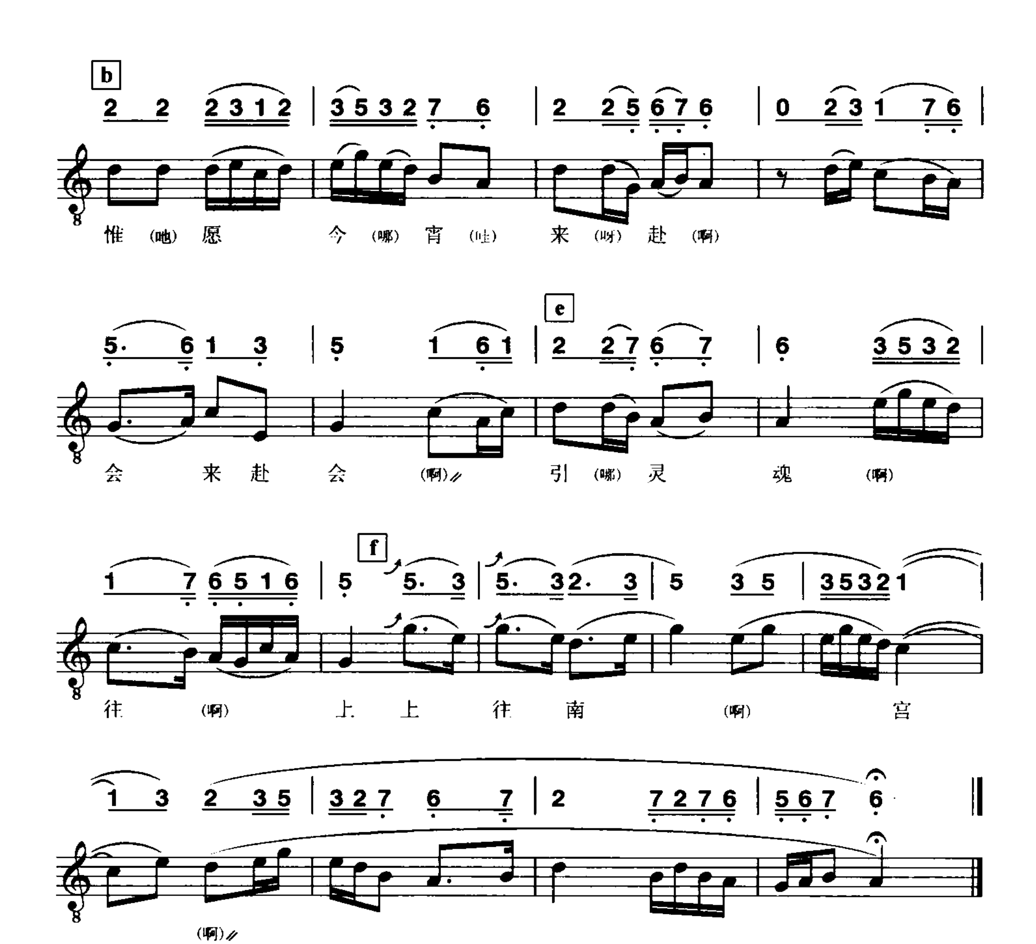






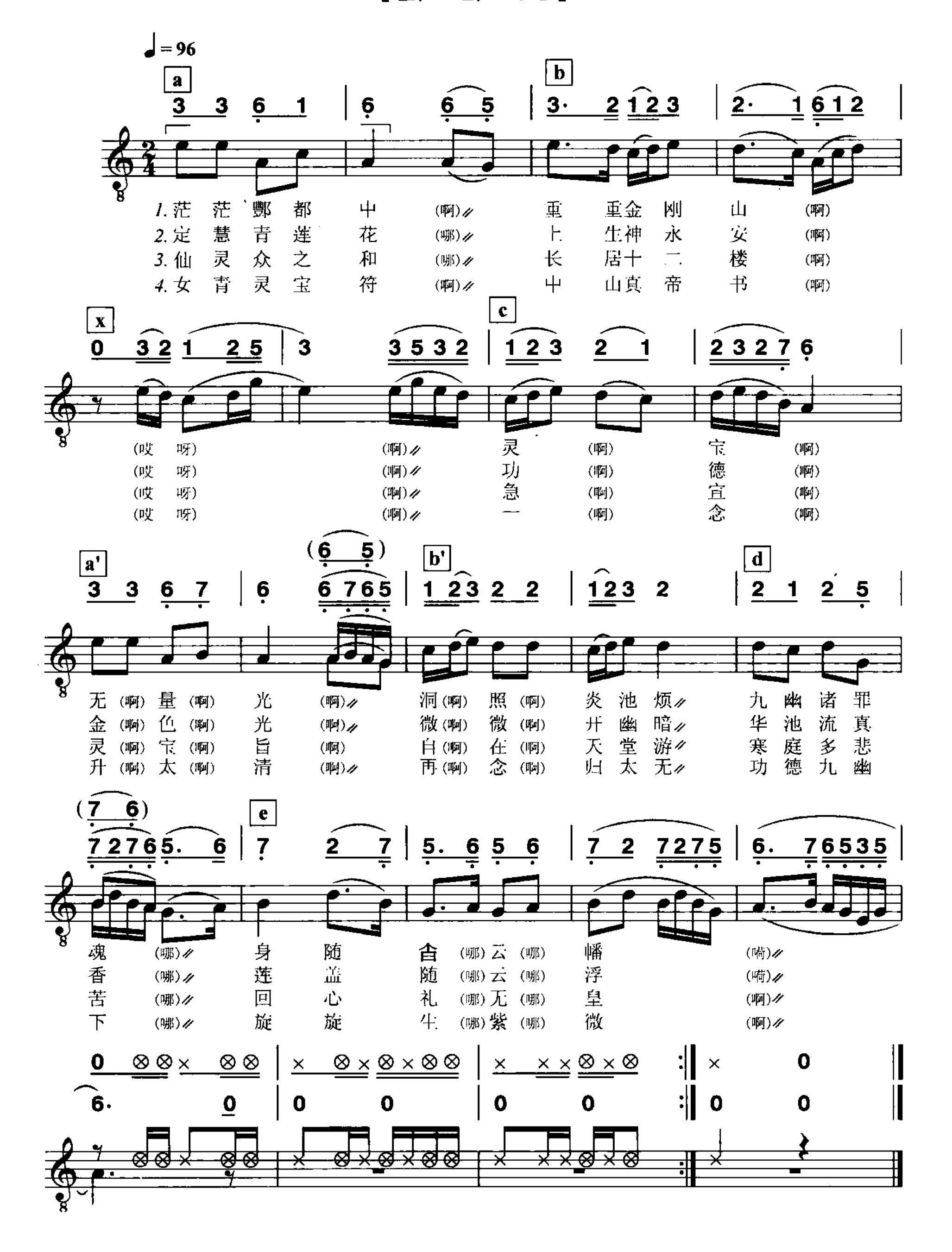



b
d
光 (啊) 中 (啊)亿 光 中 (啊) 显 (哪) 慈 (哪)
长 (呀) 生 (啊)绪 长 生 (啊) 免 (哪) 沉 (哪)
先 (呀) 灵 (啊)脉 先 灵 (啊) 早 (哪) 超 (哪)
容 (啊) 弘 (啊) 弘 誓(啊) 愿 (哪) 力 (呀) 深(呀) 幽 (啊)
沦 (啊) 得 (啊) 得 入(呀) 天 (哪) 堂 (呀) 中(呀) 魂 (啊)
升 (啊) 普 (啊) 普 度(啊) 亡 (哪) 过 (啊) 灵 魂 生 (呀)
阳 (啊) 界 (啊)幽 阳 界 (啊)
白 (啊) 在 (啊)魂 白 在 (啊)
仙 (啊) 界 (啊)生 仙 界 (啊)
超 (啊) 出 (啊) 苦 众 (啊)
径 (啊) 往 (哪) 朱 陵 (啊)
太 (啊) 乙 (啊) 救 苦 救 苦 大 慈
生 (啊)
宫 (哪)
尊 (哪)


b
惟 (吔) 愿 今 (哪) 宵 (哇) 来 (呀) 赴 (啊)
e
会 来 赴 会 (啊)
引 (哪) 灵 魂 (啊)
f
往 (啊) 上 上 往 南 (啊) 宫
(啊)

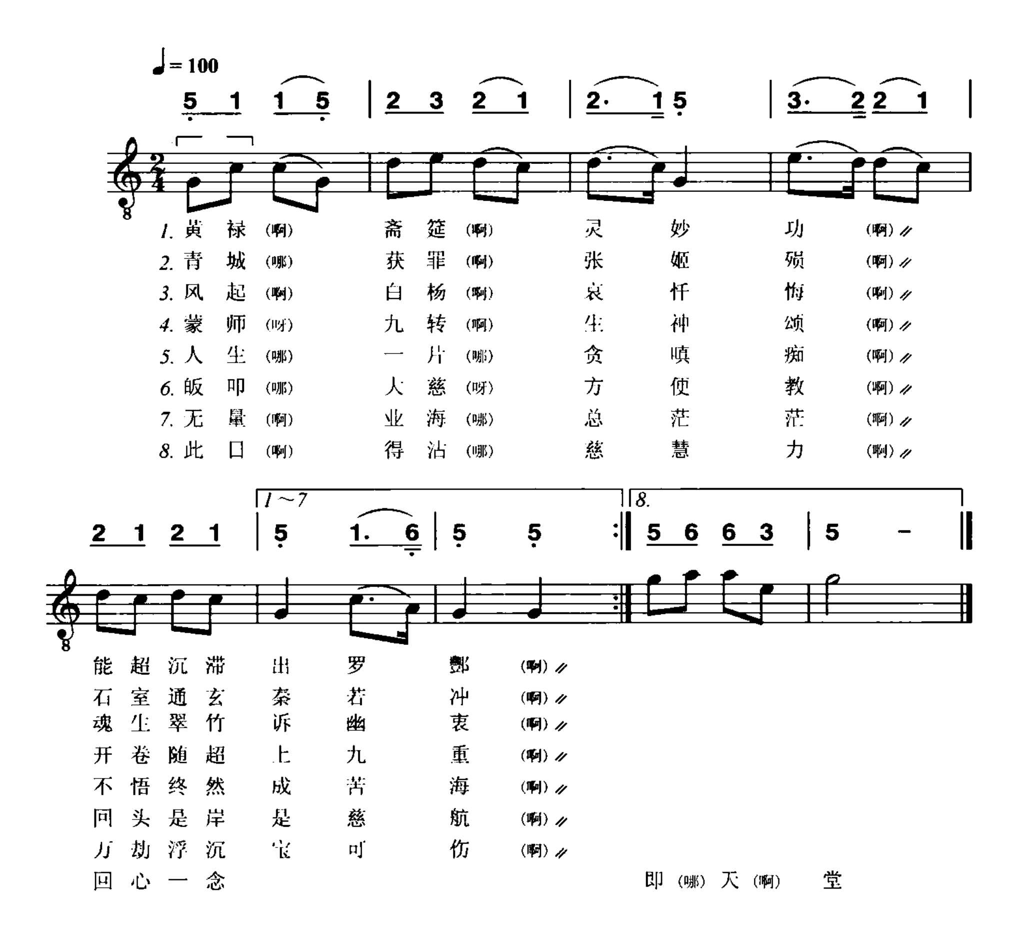
033-[Mi↓La]

【酆都咒】


♩=96
a b x c a' b' d e
1.茫茫酆都中(啊)// 重重金刚山(啊)
2.定慧青莲花(哪)// 上生神永安(啊)
3.仙灵众之和(哪)// 长居十二楼(啊)
4.女青灵宝符(啊)// 中山真帝书(啊)
(哎呀)(啊)// 灵(啊)宝(啊)
(哎呀)(啊)// 功(啊)德(啊)
(哎呀)(啊)// 急(啊)宣(啊)
(哎呀)(啊)// 一(啊)念(啊)
无(啊)量(啊)光(啊)// 洞(啊)照(啊)炎池烦// 九幽诸罪
金(啊)色(啊)光(啊)// 微(啊)微(啊)开幽暗// 华池流真
灵(啊)宝(啊)旨(啊) 自(啊)在(啊)天堂游// 寒庭多悲
升(啊)太(啊)清(啊)// 再(啊)念(啊)归太无// 功德九幽
魂(哪)// 身随舍(哪)云(哪)幡(啊)//
香(哪)// 莲盖随(哪)云(哪)浮(啊)//
苦(哪)// 回心礼(哪)无(哪)皇(啊)//
下(哪)// 旋旋生(哪)紫(哪)微(啊)//

034-[Sol ↑ Do]

【黄 禄 斋】



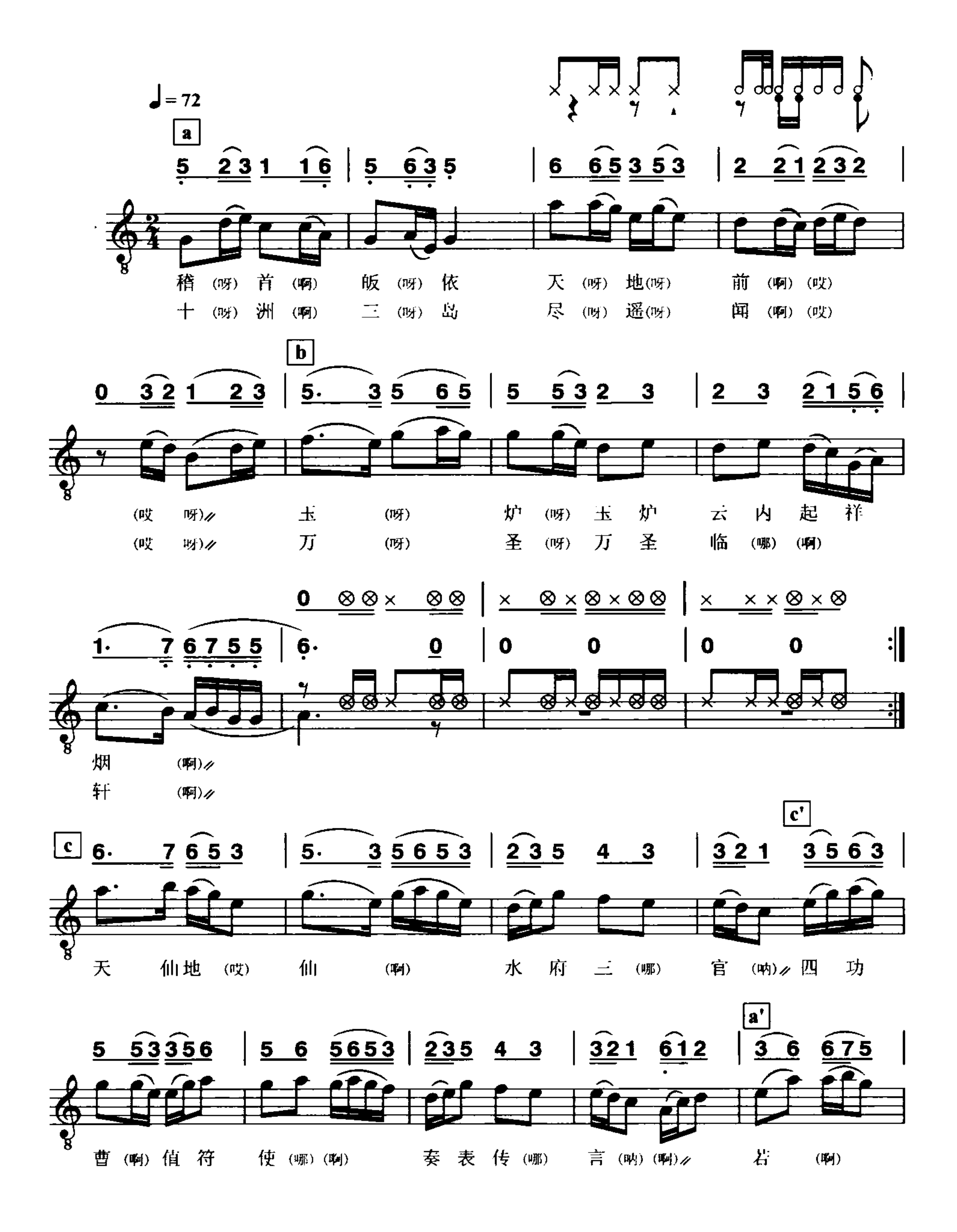
035-[Sol ↑ Do]

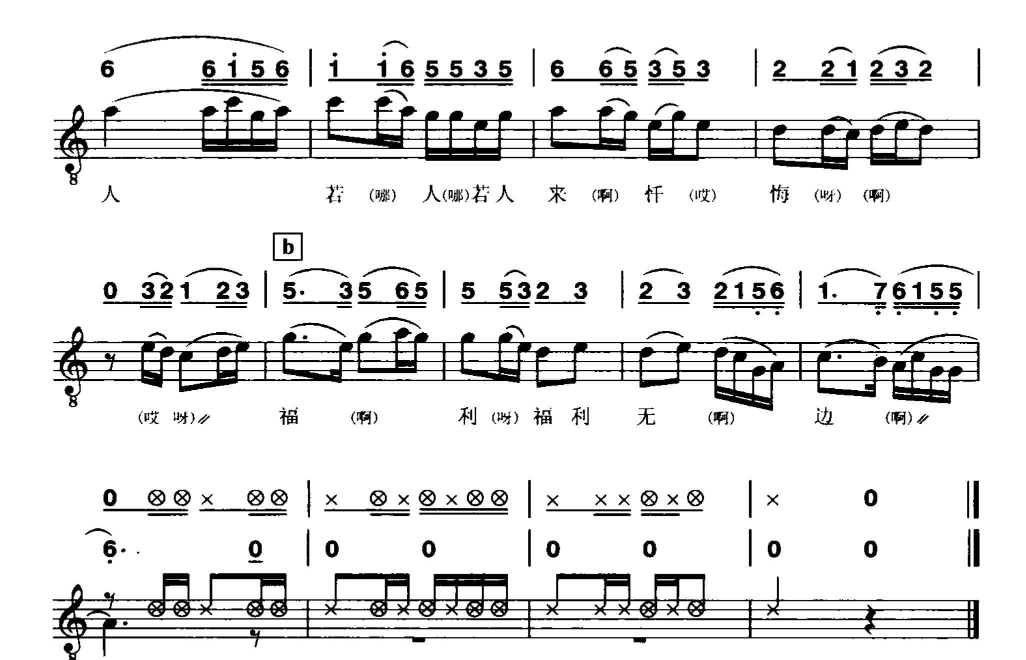
步虚赞



036-[Sol ↑ Do]

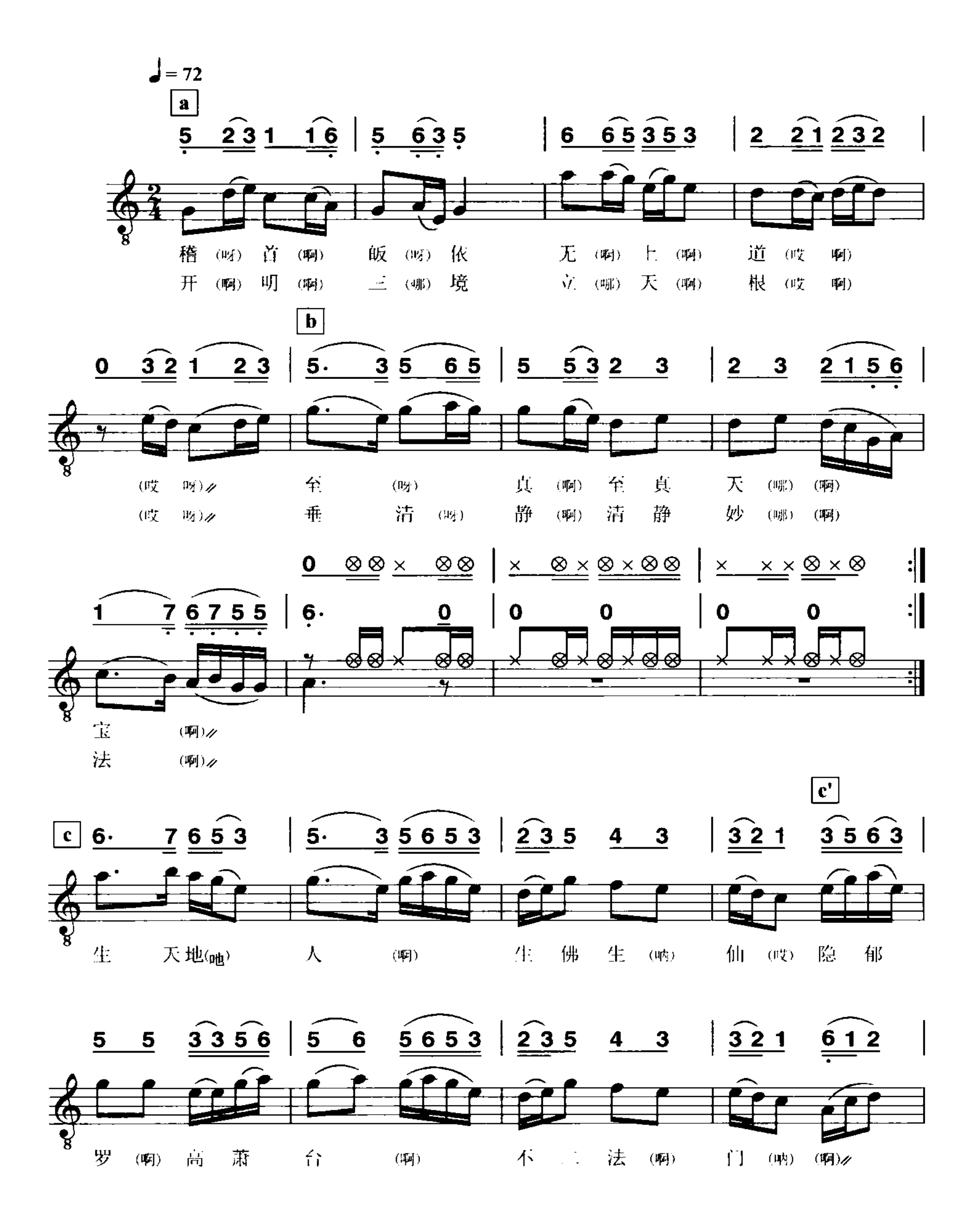
【三皈依】




人 若 (哪) 人(哪)若人 来 (啊) 忏 (哎) 悔 (呀) (啊)
b
(哎 呀) 福 (啊) 利 (呀) 福 利 无 (啊) 边 (啊)

036-[Sol↑Do]

【三 皈 依】



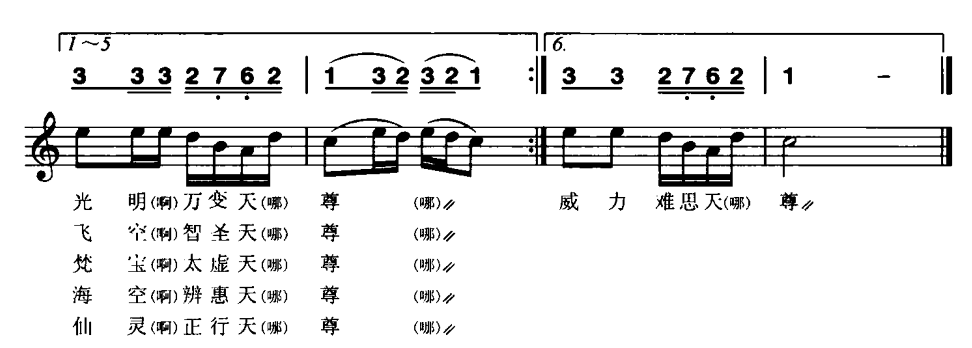

a'
若 (哪) (啊) 人 (啊) 若 (哪) 人(哪)若人 皈 (哪) 依(呀)
b
道 (哎) (啊) (哎 呀) 不 (啊) 堕 (啊) 不 堕
冥 (啊) 曹 (呀)
b'
亡 (啊) 灵 若 皈 依 罪 消
灭 消 灭 无 边 (啊) 罪 (啊)

037-[Sol ↑ Do]

【至心朝礼】

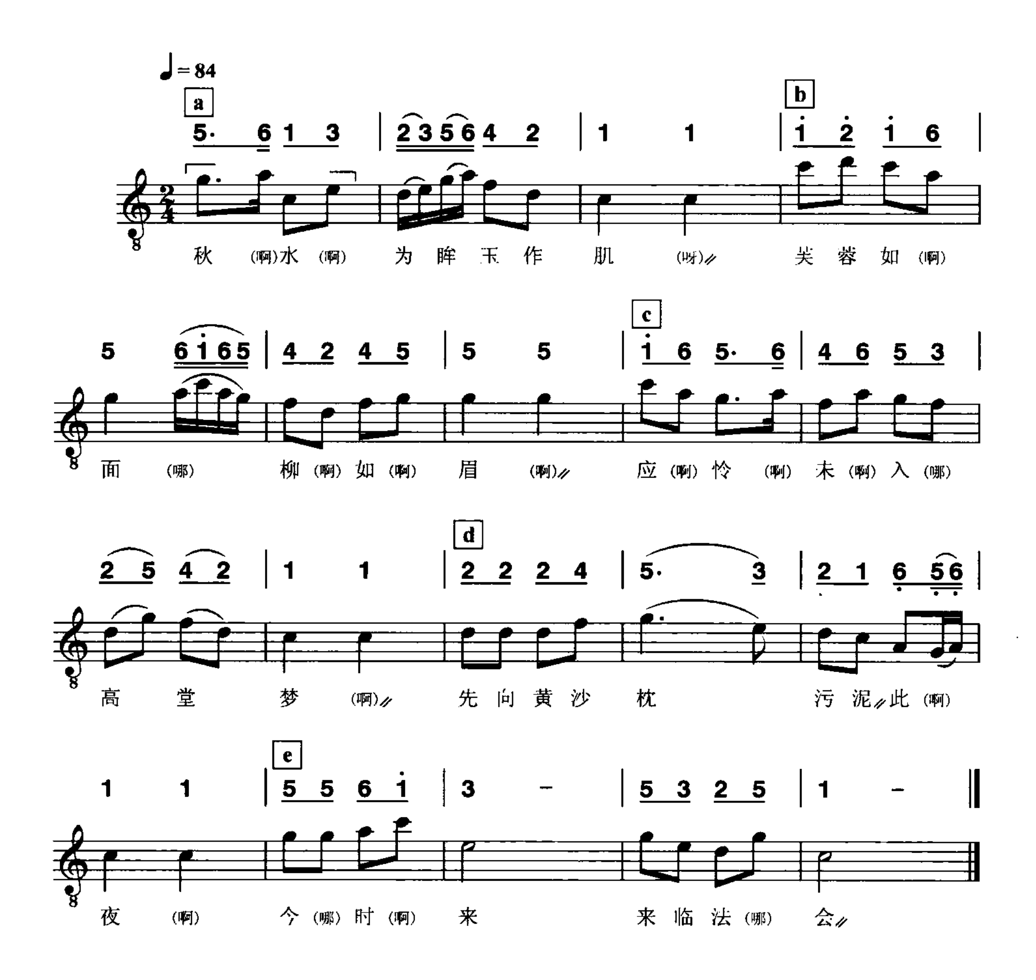
♩= 60





038-[Sol ↓ Do]

【一封朝奏】



039-[Sol ↓ Re ↑ Sol]

【五帝全形】

♩=96

a

5 23 5 | 356 5 | 5 3 5 1 | 3· 21 |

玄元(呀) 始气(呀)// 孕育三 才(呀)//

b

‖: 3 3 6 56 | 1· 2 3332 | 1· 2 1 6 | c 3 612 |

1. 胚 胎 肇(啊) 始// 三景回(哪) 旋 (哪)// 阴 阳 (哪)
2. 形 容 也(啊) 坏// 积业无(啊) 边 (哪)// 五 脏 (啊)
3. 百 关 九(啊) 窍// 累滞成(啊) 愆 (哪)// 魂 消 (啊)
4. 随 魂 带(啊) 疾// 永脱无(啊) 缘 (哪)// 天 医 (啊)
5. 肖 断 为(啊) 续// 筋断为(啊) 聊 (哪)// 蛊 癞 (啊)
6. 胎 留 不(啊) 下// 孕育发(啊) 生 (哪)// 拳 挛 (啊)
7. 手 足 不(啊) 具// 俱得完(啊) 全 (哪)// 盲 聋 (啊)
8. 饥 饿 允(啊) 食// 沉疴顿(啊) 捐 (哪)// 风 痨 (啊)
9. 魂 户 关(啊) 闭// 魄门炼(啊) 仙 (哪)// 大 圣 (啊)



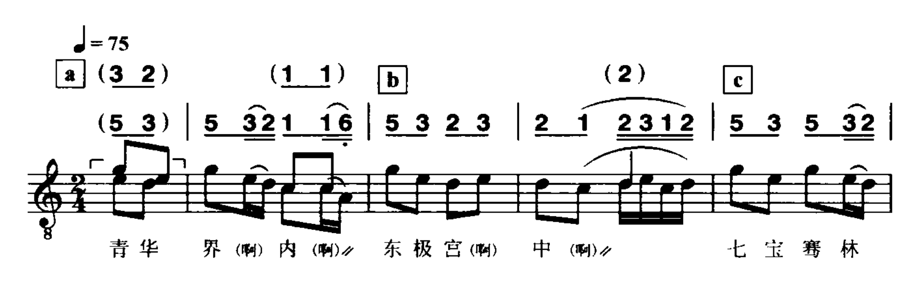
040-[Sol↓Mi](a)

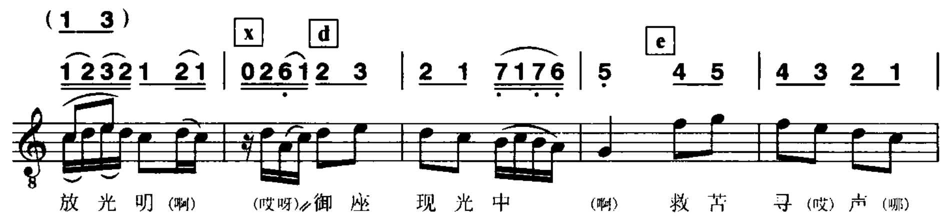
【小 赞】

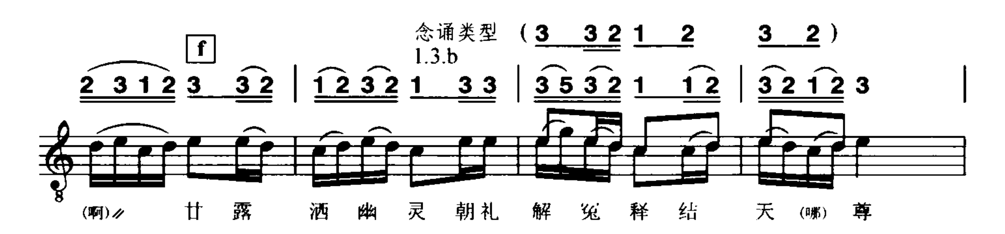


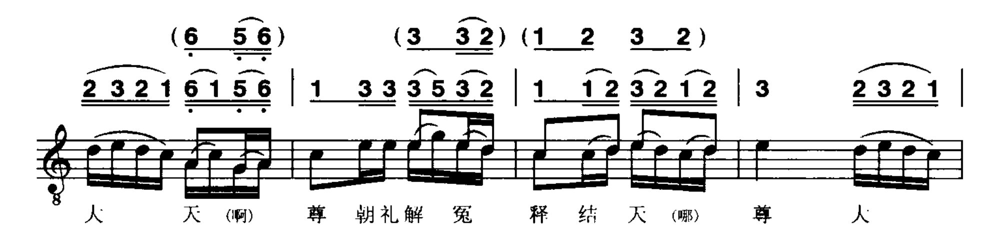
040-[Sol↓Mi](b)

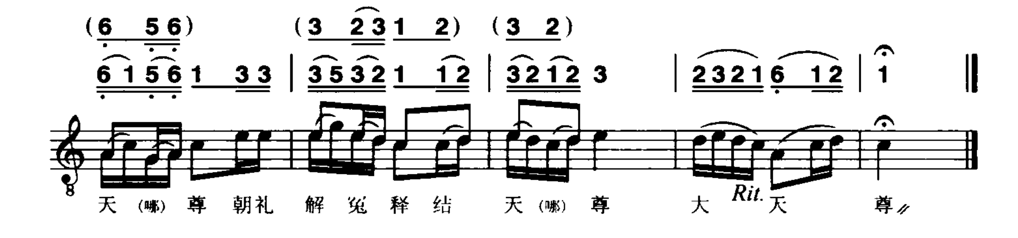
【小 赞】












040-[Sol↓Mi](c)
【小 赞】
♩=75
炉烟馥(啊)郁(啊)送圣远(哪)宫(啊)溥垂惠泽
满寰中(哎)(哎啊)幽显沐恩降(哪)大阐玄(哪)风(啊)
(啊)恩留四海丰
1. 瑶坛阐事已周圆(哪)法侣声声
2. 三界至尊颁玉诏(哪)五万童子
3. 幢幡引诣朱陵府(哪)鸾鹤迎归
4. 奉送云程回御辇(哪)福留后裔
赞洞玄
捧金莲
碧落天
念诵类型
1.3.b
永绵绵朝礼皤然大上天(哪)尊
大天(哪)尊朝礼皤然大上天(哪)尊大
天(哪)尊朝礼皤然大士天(哪)尊大天尊

041-[Sol↓Mi]

【献五贡】

♩=60

(I) a

1. 初献(哪) 香(啊)〃香烟 瑞(呀)霭(呀) 香(啊) 喷(啊)
2. 二献(哪) 花(啊)〃满蕊 千(呀)葩(呀) 嬣(啊) 巍(啊)
3. 三献(哪) 灯(啊)〃慧焰 重(呀)重(呀) 明(啊) 朗(啊)
4. 四献(哪) 水(啊)〃汪洋 醍(呀)醐(呀) 一(啊) 点(啊)
5. 五献(哪) 果(啊)〃荔枝 圆(呀)葛(呀) 甜(啊) 甘(啊)

b

喷(啊)〃 龙(呀) 龙凤脑紫降(呀)
巍(啊)〃 牡(呀) 牡丹花芍药(呀)
朗(啊)〃 光(呀) 光璨璨照彻(呀)
点(啊) 一(呀) 一滴滴能润(呀)
甘(啊) 石(呀) 石榴果李柰(呀)

真香〃 真香奉献 莲台(呀) 上(啊)〃
莲花〃 莲花奉献 莲台(呀) 上(啊)〃
虚空〃 虚空照见 原来(呀) 性(啊)〃
焦枯〃 焦枯天尊 垂加(呀) 护(啊)〃
苹婆〃 苹婆奉献 慈尊(呀) 座(啊)〃

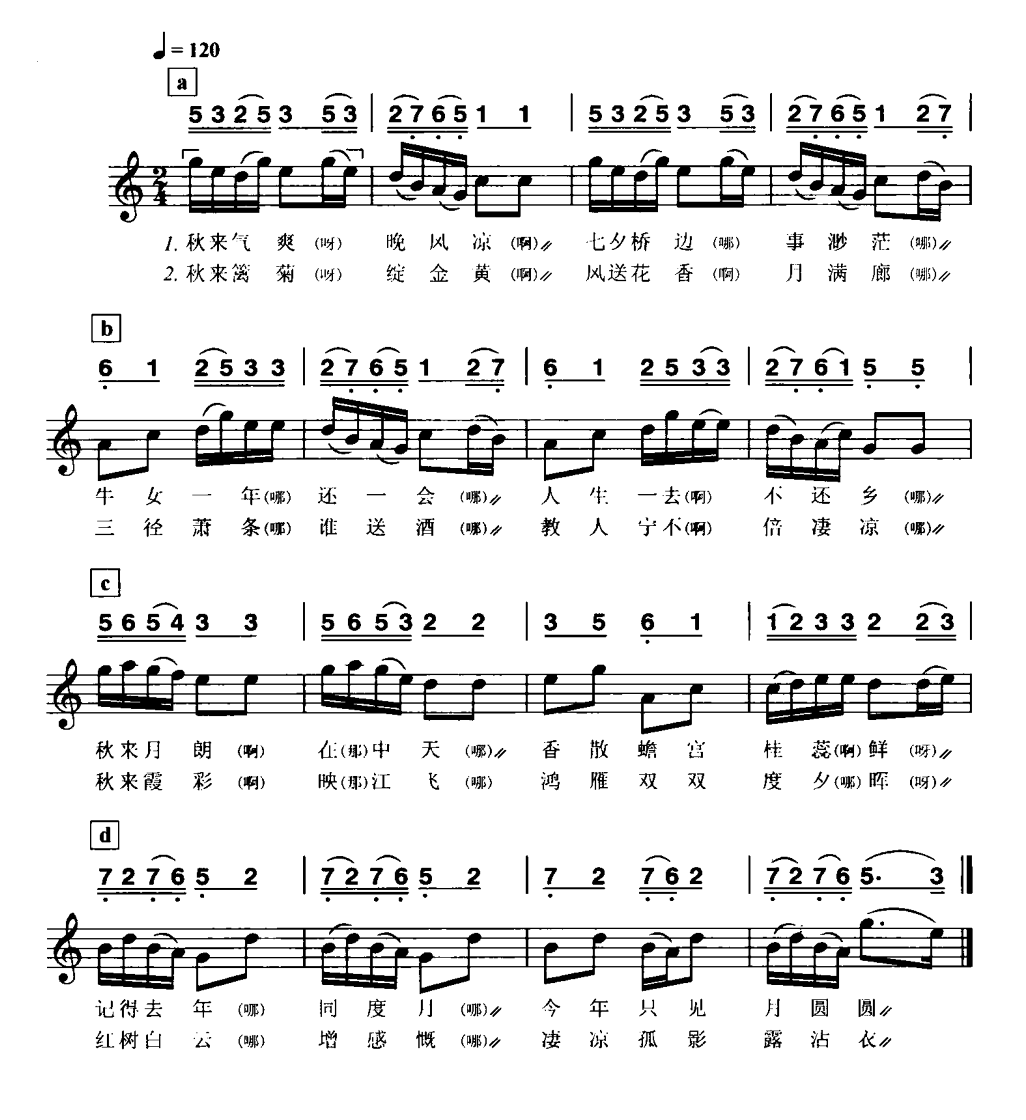
(II) c

五献皆完 满(呀)〃 d 同升大罗

天(哪)〃 e 众(啊)等(啊) f 皈命礼〃 福寿永长 年〃

042--[Sol ↓ Mi]

【四季偈(秋)】



043-[Sol↑La↓Sol]

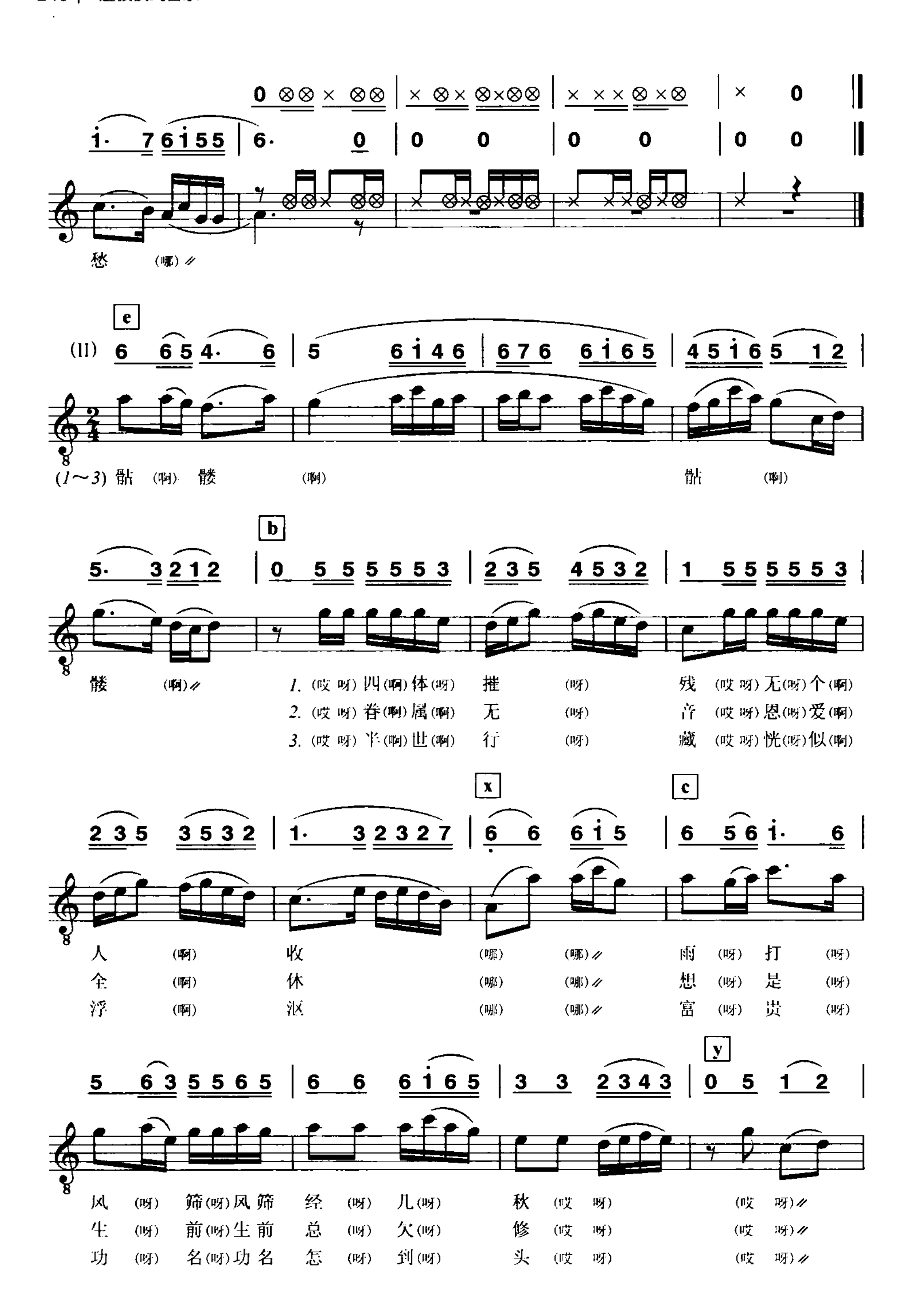
【志心朝礼】



044-[Sol↑ La↓Sol]

叹骷髅（昨日偈）



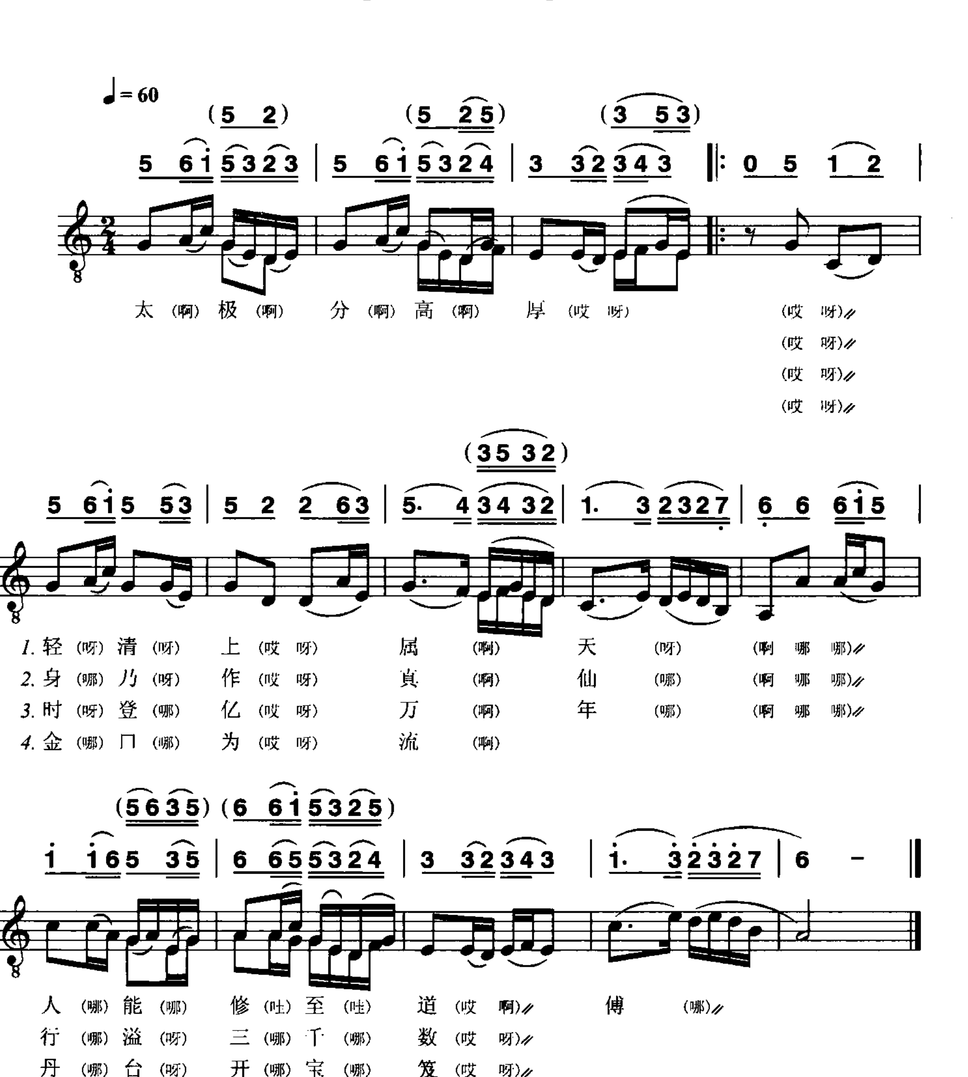


愁 (哪)〃
e
(II)
(1～3) 骷 (啊) 髅 (啊) 骷 (啊)
髅 (啊)〃
b
1.（哎 呀）四(啊)体(呀) 摧 (呀) 残 (哎 呀) 无(呀)个(啊)
2.（哎 呀）眷(啊)属(啊) 无 (呀) 音 (哎 呀) 恩(呀)爱(啊)
3.（哎 呀）半(啊)世(啊) 行 (呀) 藏 (哎 呀) 恍(呀)似(啊)
x
c
人 (啊) 收 (哪) (哪)〃 雨 (呀) 打 (呀)
全 (啊) 休 (哪) (哪)〃 想 (呀) 是 (呀)
浮 (啊) 沤 (哪) (哪)〃 富 (呀) 贵 (呀)
y
风 (呀) 筛(呀)风 筛 经 (呀) 几(呀) 秋 (哎 呀) (哎 呀)〃
生 (呀) 前(呀)生 前 总 (呀) 欠(呀) 修 (哎 呀) (哎 呀)〃
功 (呀) 名(呀)功 名 怎 (呀) 到(呀) 头 (哎 呀) (哎 呀)〃


d
b'
恨(哎)(呀) 悠 恨(呐)悠 悠 (呀)∥ (哎呀)不(哪)闻(呀)
广(呐)(呀) 愆 广(呐)愆 尤 (呀)∥ (哎呀)光(啊)阴(啊)
枉(呐)(呀) 营 谋(呐)营 谋 (呀)∥ (哎呀)金(啊)珠(啊)
人 (啊) 语 (哎呀)惟(呀)听(呀) 溪 (呀) 流 (啊)∥
迅 (啊) 速 (哎呀)顷(呀)刻(呀) 难 (呀) 留 (啊)∥
万 (啊) 斛 (哎呀)难(呀)续(呀) 咽 (呀) 喉 (啊)∥
c
(III)
奉 (啊) 劝 (哪) 人 (啊)生(啊)人生 急 (啊) 早(哎) 修 (哎) (呀)
y
d
b'
(哎)(呀)∥ 莫 (哎)(啊) 优 (啊)莫(哎)优(哎) 游 (哎)∥ (哎呀)早(啊)求(啊)
解 (啊) 脱 (哎)(呀)∥同(啊)赴(啊) 瀛 (啊) 洲 (啊)∥

045-[Sol↑La↓Sol]

【步 虚】



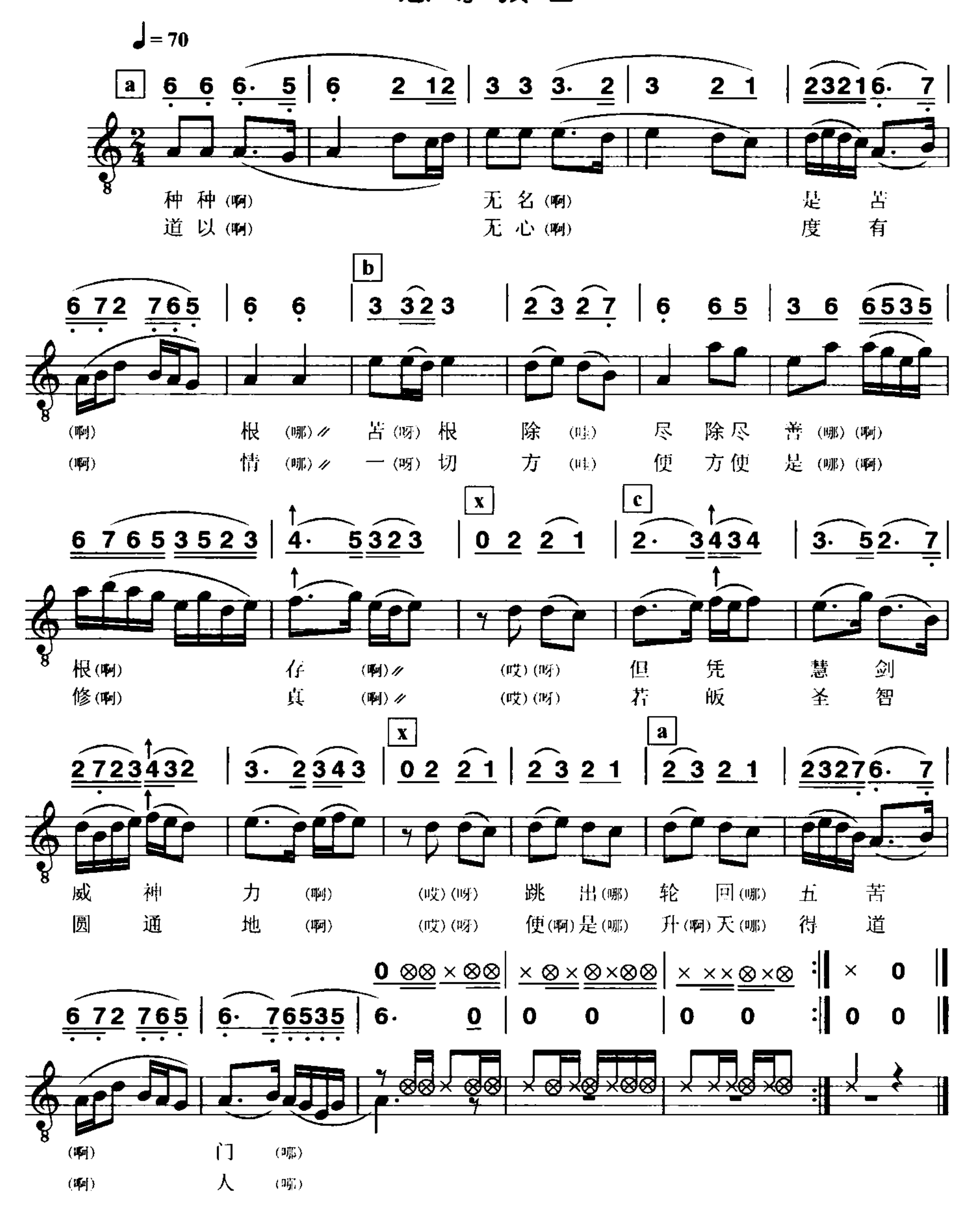
046-[Sol↑La↑Re]

【破 地 狱】



047-[La↓Sol↑La]

唱偈
吊挂
慈尊救苦



048-[La↑Do]

【净 水 赞】


♩=50
天 泉 (哪) 一 (呀) 派 (呀) 流 (咆) (啊) (哎)
(呀)〃 河 (啊) 海 (呀) 渊 (哪) 澄 (哪) (哎 呀)〃 指 (呀)
挥 (呀) 法 (啊) 界 (呀) 无 (哇) 垢 (哇) 尘 (呀) (哎
呀)〃 帝 (呀) 阙 (哪) 巍 (啊) 峨 (呀) 通 (啊) 傅 (哪) 奏 (哇) (哎
呀)〃 清 (哪) 净 (哪) 瑶 (哇) 坛 (哎呀) 大 圣 清 (呀)
净 (呀) 智 (呀) 海 (呀) 天 (哪) 尊 (哪) 大 天 尊〃

049-[La ↓ Re]

【五 厨 经】


♩=92
a
一气和太 和 (呀)〃 得一道皆 泰 (呀)
b
1～13
(呀)〃 1. 和乃无一 和 (啊)〃 玄理通玄 际 (呀 得)
(呀)〃 2. 意而无有 思 (啊)〃 是法如是 特 (呀 得)
(啊)〃 3. 心在莫存 心 (哪)〃 真则守真 渊 (呀 得)
(啊)〃 4. 志而不修 志 (哪)〃 己业无己 知 (呀 得)
(啊)〃 5. 气归诸本 气 (哪)〃 随取当随 泄 (呀 得)
(啊)〃 6. 太乙慈(啊) 尊 (哪)〃 降(啊)甘(啊) 露 (呀 得)
(啊)〃 7. 济汝饥渴 者 (哪)〃 清静无色 声 (呀 得)
(啊)〃 8. 一切饥渴 者 (哪)〃 同登极乐 界 (呀 得)
(啊)〃 9. 雷(呀)摩(呀) 帝 (呀)〃 帝(呀)敕(呀) 帝 (呀 得)
(啊)〃 10. 稽首玉宸 君 (呀)〃 处皇大教 主 (呀 得)
(啊)〃 11. 功德不思 议 (呀)〃 神功妙化 机 (呀 得)
(啊)〃 12. 奉白鬼神 众 (呀)〃 吾今赐汝 供 (呀 得)
(啊)〃 13. 太乙救(啊) 苦 (呀)〃 救苦天(那) 尊 (呀 得)〃
(啊)〃 14. 太乙救(啊) 苦 (啊)〃
a
14.
不以意思 意 (呀)〃 亦不求无 思 (呀)〃
莫将心绝 心 (呀)〃 还莫住绝 缘 (呀)〃
修理志离 志 (呀)〃 积修不符 难 (呀)〃
诸食气结 气 (呀)〃 非诸久定 结 (呀)〃
奉请东王 公 (呀)〃 奉请西王 母 (呀)〃
三天无粮 食 (呀)〃 充满法界 中 (呀)〃
饥虚生饱 满 (呀)〃 热恼得清 凉 (呀)〃
唵三摩三 摩摩帝 摩帝三摩 帝 (呀)〃
无极三天 敕 (呀)〃 三天无量 食 (呀)〃
口诵女青 书 (呀)〃 奉命来召 汝 (呀)〃
广济此幽 灵 (呀)〃 同霑甘露 味 (呀)〃
一粒遍十 方 (呀)〃 河沙鬼神 共 (呀)〃
太乙救(啊) 苦 (呀)〃 救苦天(那) 尊 (呀)〃
救苦大天 尊〃

050-[La↑Mi]

【小 赞】

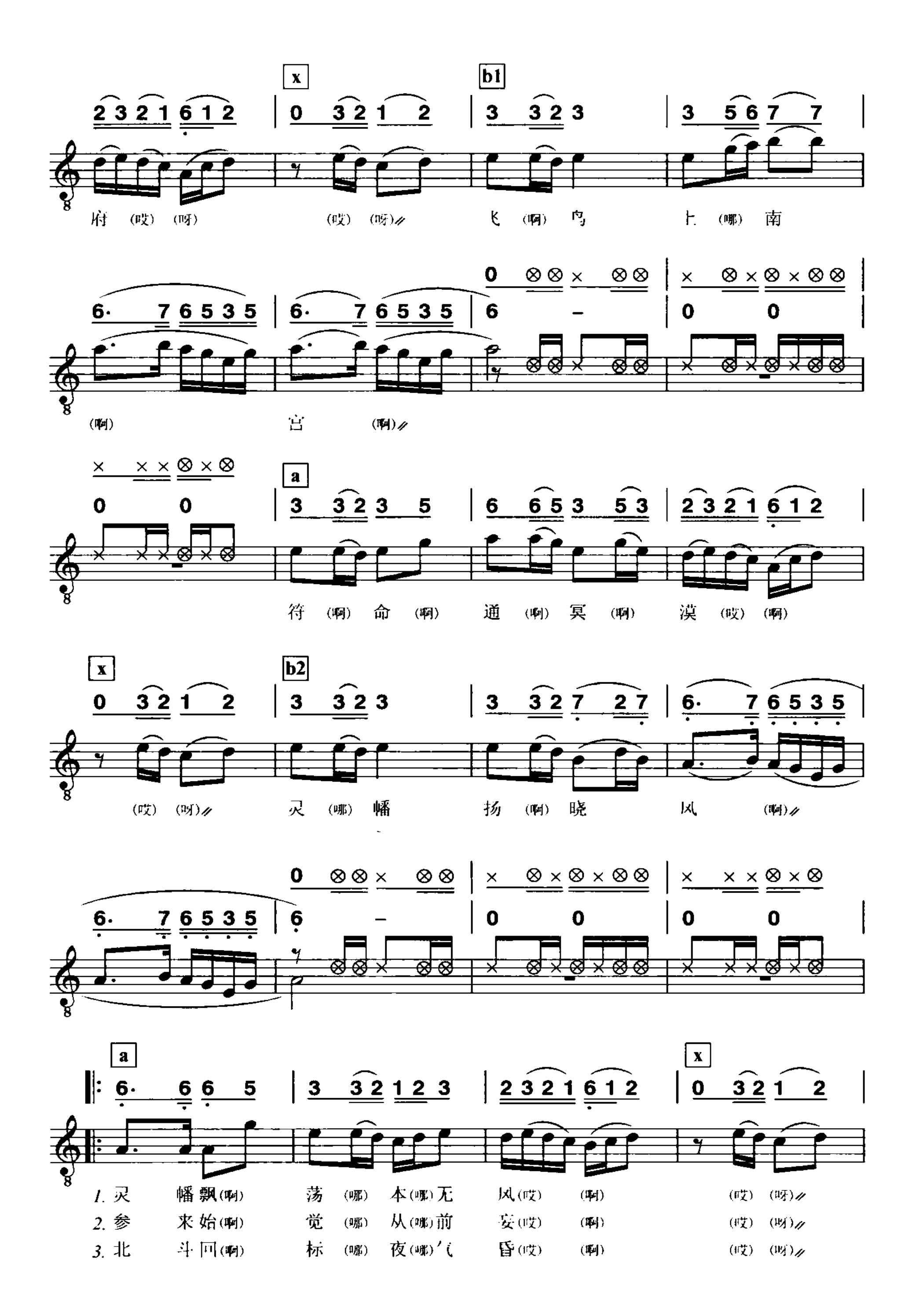


♩= 100
1. 虚(呀)灵(呀)(啊) 妙(吐) 相 最 壮(啊)严(哪)
2. 高(啊)天(哪)
最壮严(啊)∥ 手 握 杨 枝(啊)(呀) 坐 (吐)
高(啊)天(啊)∥ 口 宣 白 简(啊)(呀) 开 (呀)
宝 (啊) 莲(啊) 坐 宝 莲 (哪)∥ 玉 女(呀) 持 幢(呀)
冥 (哪) 开(啊) 开 冥 漠 (哪)∥ 法 布(呀) 慈 云(呀)
随(呀) 御(呀) 随(呀) 御 辇∥ 金(啊) 童(哪) (啊) 捧 (哪)
节 下 遍(啊)人 千(呀) 遍(哪)人 千∥ 万 善(呀) 至(啊) 真
登(哪) 宝(呀) 座 (呀)∥ 威光 直(哪) 接 (哪) 斗 牛 边∥

051-[La ↑ Mi]

【太微回黄旗】

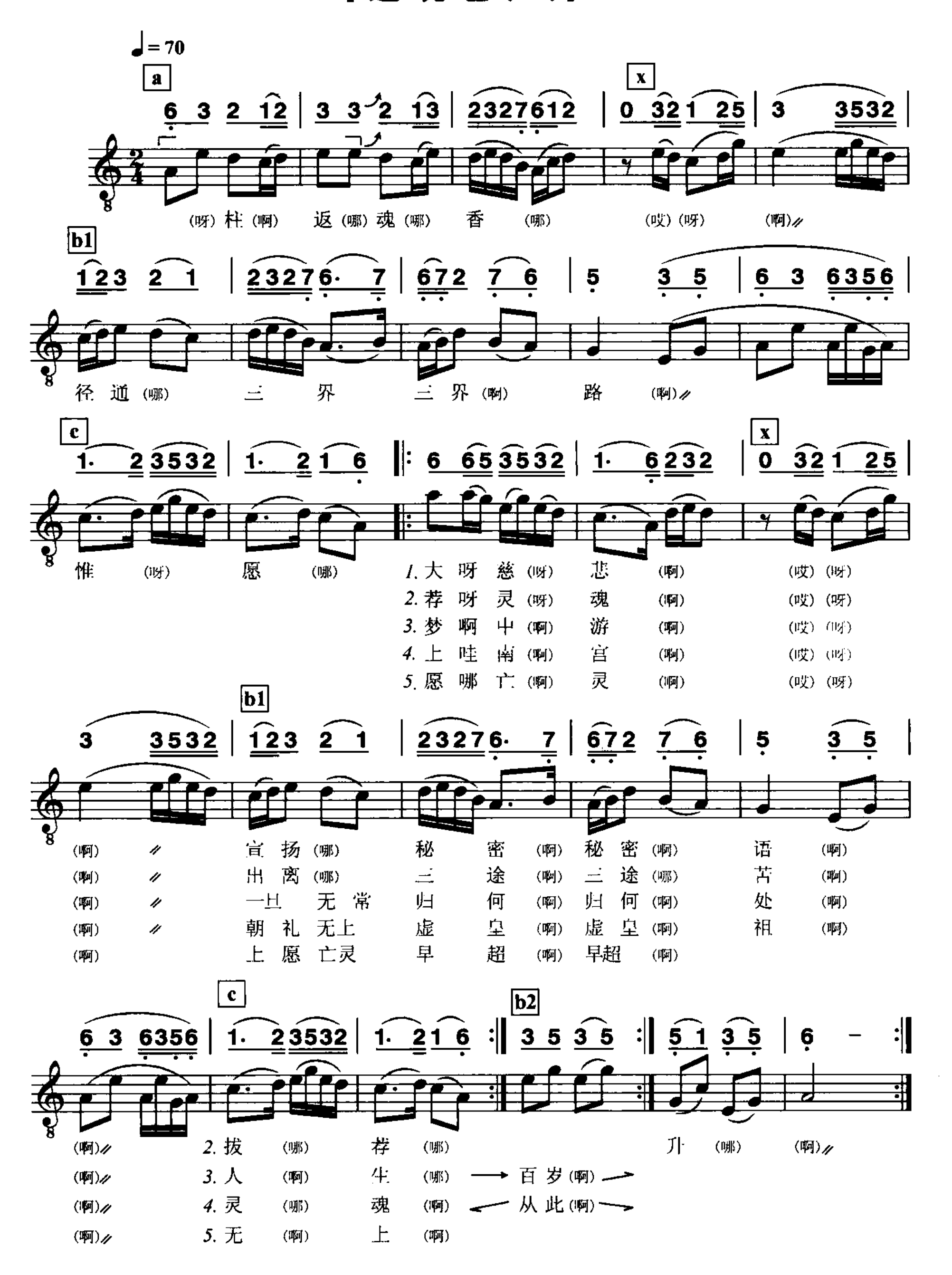



x
b1
府 (哎) (呀)
(哎) (呀)
飞 (啊) 鸟
上 (哪) 南
(啊)
宫 (啊)
a
符 (啊) 命 (啊)
通 (啊) 冥 (啊)
漠 (哎) (啊)
x
b2
(哎) (呀)
灵 (哪) 幡
扬 (啊) 晓
风 (啊)
a
x
1. 灵 幡飘(啊) 荡 (哪) 本(哪)无 风(哎) (啊) (哎) (呀)
2. 参 来始(啊) 觉 (哪) 从(哪)前 妄(哎) (啊) (哎) (呀)
3. 北 斗回(啊) 标 (哪) 夜(哪)气 昏(哎) (啊) (哎) (呀)


b2
y
c
z
d
风（啊）勤 幡（哪）飞（哪）恍（哪）惚（哪）中（啊）
悟（啊）去 方（哪）知（哪）彻（哪）底（哪）空（啊）
华（啊）幡 三（哪）举（哪）召（哪）幽（哪）魂（啊）
（哎）（呀）幡（哪）本（哪）无（哪）风 魂（哪）自（那）
（哎）（呀）要（啊）识（哪）灵（哪）幡 端（哪）的（呀）
（哎）（呀）四（哪）生（哪）六（哪）道 承（哪）玄（呀）
赴（啊）（哎）（呀）魂（哪）随（哪）幡（哪）引（哪）上（啊）南（啊）
处（啊）（呀）（呀）灵（哪）幡（哪）便（哪）是（哪）主（啊）人（哪）
泽（啊）（哎）（呀）渤（哪）渤（哪）从（哪）此（哪）入（啊）妙（哪）
宫（啊）
公（啊）
门（啊）

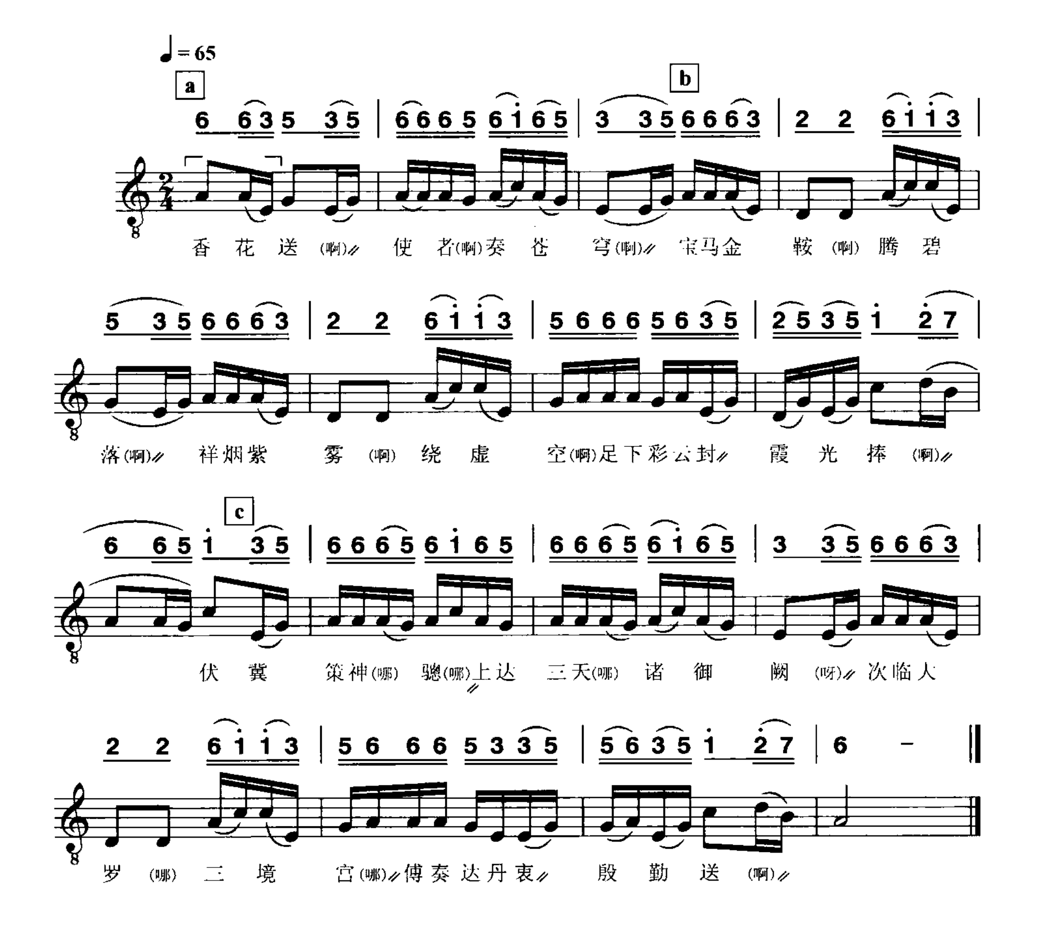
052-[La↑Mi]

【返魂香(一)】



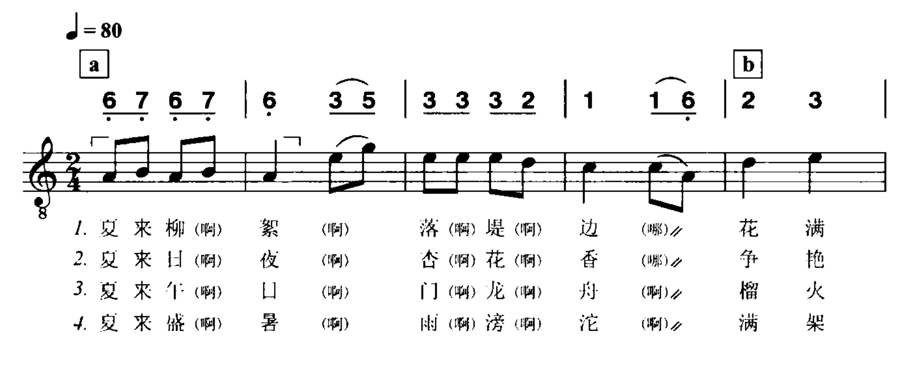
053-[La↓Mi]

【香 花 送】

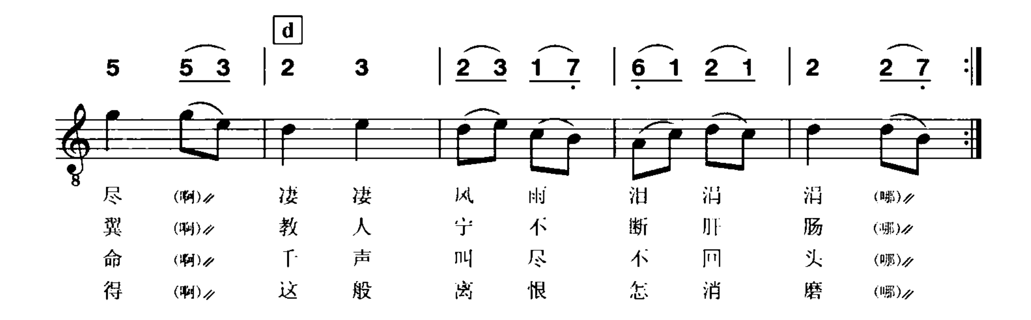

♩=65
a
b
c
香 花 送(啊)// 使 者(啊)奏 苍 穹(啊)// 宝马金 鞍(啊)腾 碧
落(啊)// 祥烟紫 雾(啊)绕 虚 空(啊)足下彩云封// 霞 光 捧(啊)//
伏 冀 策神(哪) 骢(哪)上达 三天(哪) 诸 御 阙(呀)// 次临人
岁(哪) 三 境 宫(哪)//傅奏达丹衷// 殷 勤 送(啊)//

054-[La-Mi]

【四季偈(夏)】



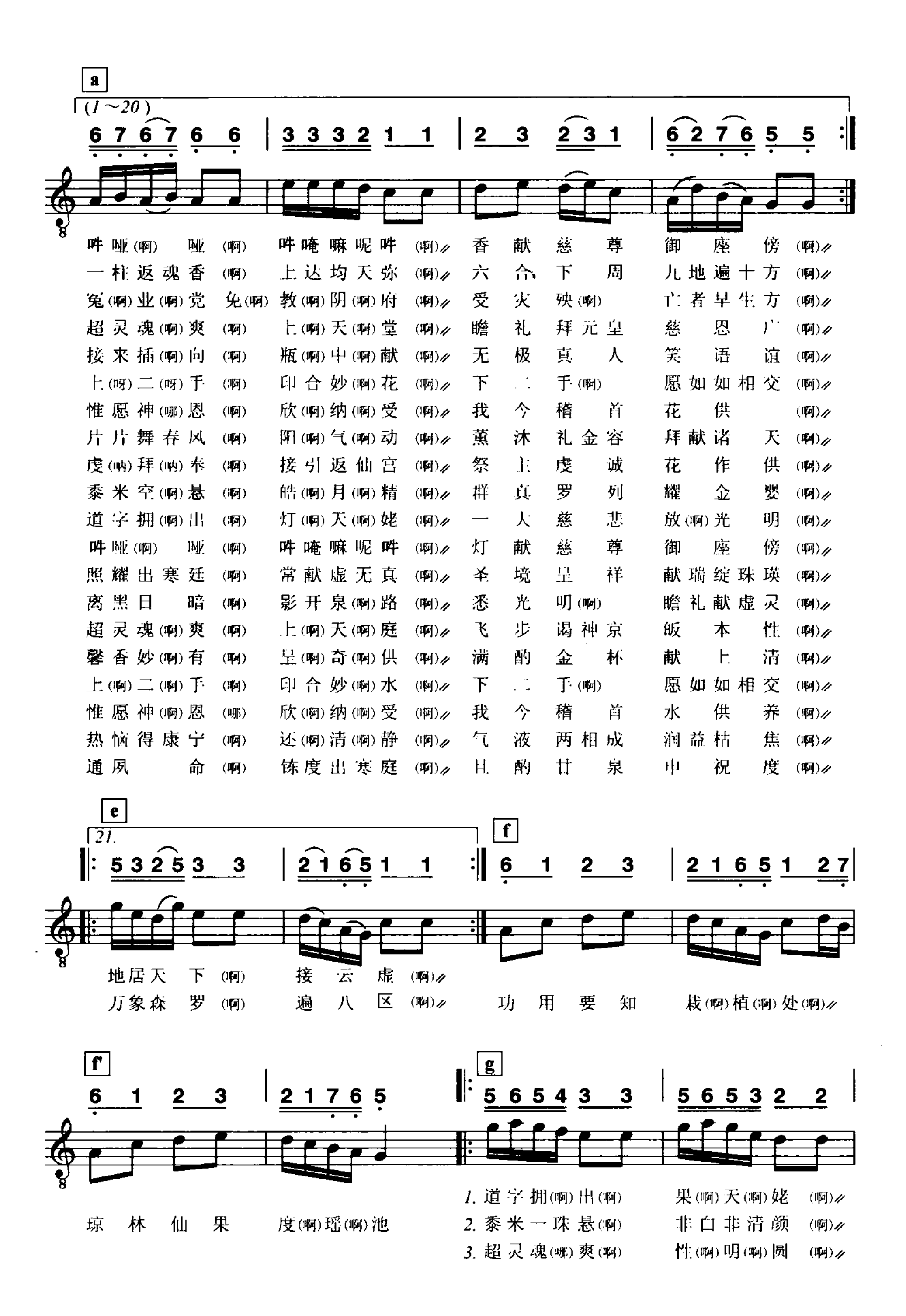


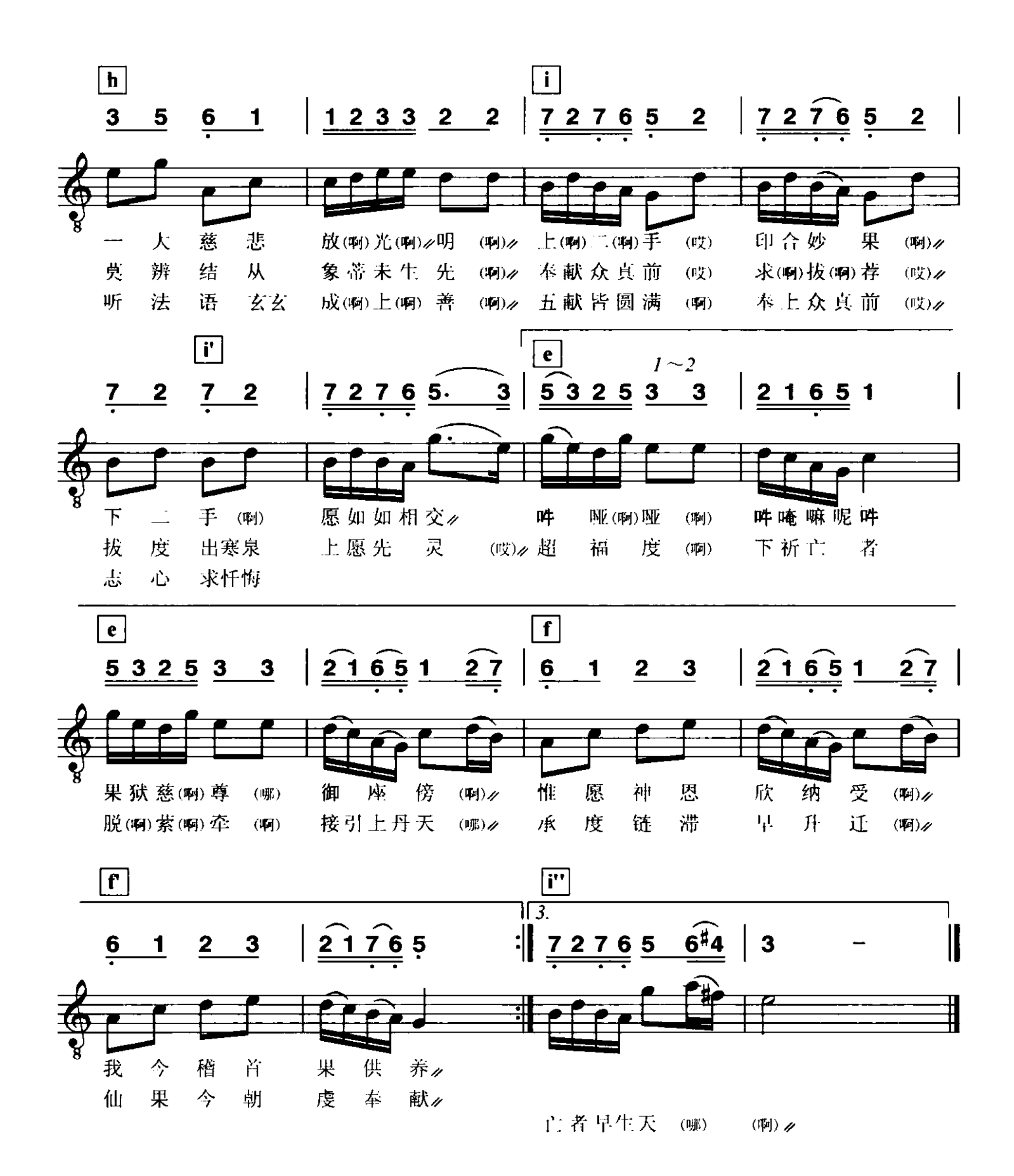


055-[La-Mi]

【五　献】

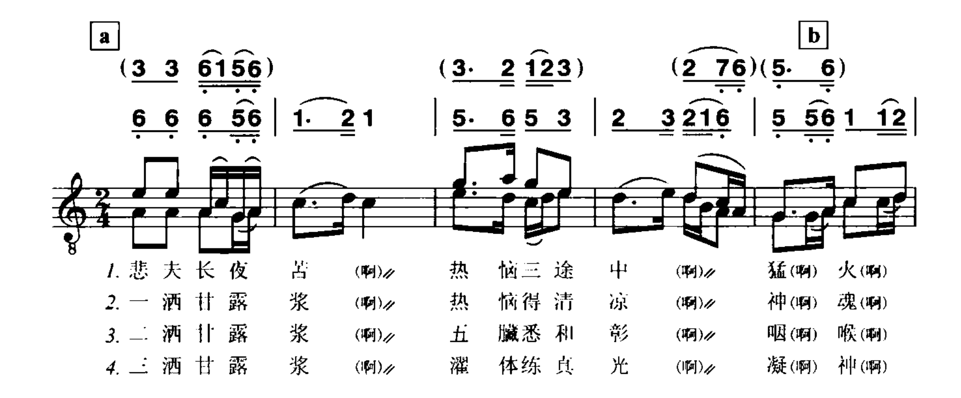

♩=90
a
b
道字拥(啊)出 (啊) 香(啊)天(啊)姥 (啊) 一 大 慈 悲 放(啊)光(啊)明 (啊)
c
d
1. 上 二 手(啊) 印合妙 香 (啊) 下 二 手(啊) 愿如如相交 (啊)
2. 惟 愿 神恩 欣(啊)纳 受 (啊) 我 今 稽首 香供 养 (啊)
3. 顶 礼 献虚皇 成(啊)宝 幢 (啊) 呈 瑞 法中王 拔度三 途 (啊)
4. 青 鸾 降接引 返(哪)仙 乡 (啊) 祭 主 今将 香供 养 (啊)
5. 流 养 池中 太宝 莲 (啊) 花 开 十丈 藕如 船 (哪)
6. 道 字 拥出 花天 姥 (啊) 一 大 慈悲 放光 明 (哪)
7. 吽 哑 哑(啊) 吽唵嘛呢吽 (啊) 花 献 慈尊 御座 傍 (哪)
8. 灿 烂 艳重重 玉蕊金芭仙 (哪) 苑 种 时时 绰约白青葱 (啊)
9. 真 圣 众(啊) 存亡顶 礼 (哪) 谢 苍 穹(啊) 亡者仗陶 镕 (啊)
10. 超 灵 魂爽 脱凡 笼 (哪) 随 简 上南宫 乘(啊)彩(啊)凤 (啊)
11. 天 人 灌沐 知何 代 (哪) 惟 见 玻璃 透(啊)体(啊)明 (啊)
12. 上 二 手(啊) 印合妙 灯 (啊) 下 二 手(啊) 愿如如相交 (啊)
13. 惟 愿 神恩 欣(啊)纳 受 (啊) 我 今 稽首 灯供 养 (啊)
14. 灼 灼 透幽冥 青光 映 (哪) 慧 烛 满天星 照破昏 衢 (啊)
15. 离 苦 青(啊) 亡者 返 蓬瀛(啊) 祭 主 将灯 虔奉 敬 (啊)
16. 三 华 聚结 吐芳 英 (啊) 万 圣 千真 继体 成 (啊)
17. 道 字 拥出 水天 姥 (哪) 一 大 慈悲 放光 明 (啊)
18. 吽 哑 哑(啊) 吽唵嘛呢吽 (啊) 水 献 慈尊 御座 傍 (啊)
19. 太 乙 自然精 下沛甘泉滋 (啊) 物 命 上腾 法雨洒幽灵 (啊)
20. 随 感 应(啊) 涤除冤 结 (啊) 复 真 形(啊) 神气自充盈 (啊)
21. 超 灵 魂爽 脱幽 冥 (啊) 皈 命 礼三清 朝上 圣 (啊)

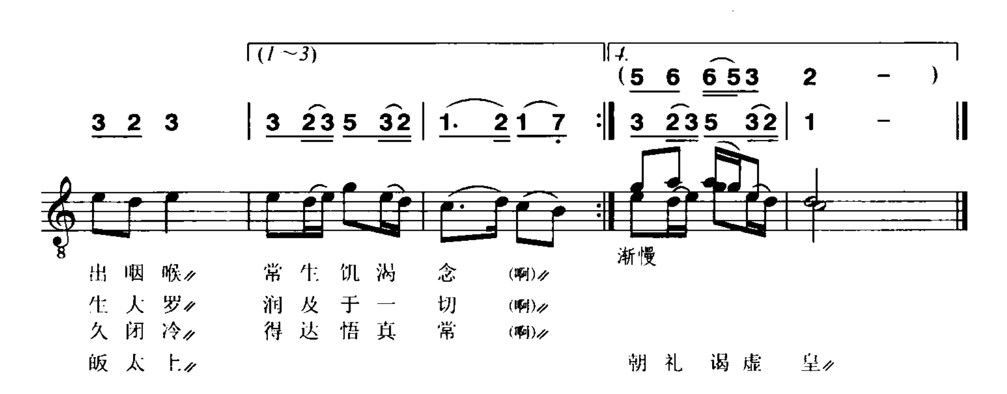

a
(1～20)
吽唑(啊) 唑 (啊) 吽唵嘛呢吽 (啊)// 香 献 慈 尊 御 座 傍 (啊)//
一柱返魂香 (啊) 上达均天弥 (啊)// 六 合 下 周 九地遍十方 (啊)//
冤(啊)业(啊)党 免(啊) 教(啊)阴(啊)府 (啊)// 受 灾 殃(啊) 亡者早生方 (啊)//
超灵魂(啊)爽 (啊) 上(啊)天(啊)堂 (啊)// 瞻 礼 拜元皇 慈 恩 广 (啊)//
拔来插(啊)向 (啊) 瓶(啊)中(啊)献 (啊)// 无 极 真 人 笑 语 谊 (啊)//
上(呀)二(呀)手 (啊) 印合妙(啊)花 (啊)// 下 二 手(啊) 愿如如相交 (啊)//
惟愿神(哪)恩 (啊) 欣(啊)纳(啊)受 (啊)// 我 今 稽 首 花 供 (啊)//
片片舞春风 (啊) 阳(啊)气(啊)动 (啊)// 薰 沐 礼金容 拜献诸 天 (啊)//
虔(呐)拜(呐)奉 (啊) 接引返仙宫 (啊)// 祭 主 虔 诚 花 作 供 (啊)//
黍米空(啊)悬 (啊) 皓(啊)月(啊)精 (啊)// 群 真 罗 列 耀 金 婴 (啊)//
道字拥(啊)出 (啊) 灯(啊)天(啊)姥 (啊)// 一 大 慈 悲 放(啊)光 明 (啊)//
吽唑(啊) 唑 (啊) 吽唵嘛呢吽 (啊)// 灯 献 慈 尊 御 座 傍 (啊)//
照耀出寒廷 (啊) 常献虚无真 (啊)// 圣 境 呈 祥 献瑞绽珠瑛 (啊)//
离黑日 暗 (啊) 影开泉(啊)路 (啊)// 悉 光 明(啊) 瞻礼献虚灵 (啊)//
超灵魂(啊)爽 (啊) 上(啊)天(啊)庭 (啊)// 飞 步 谒神京 皈 本 性 (啊)//
馨香妙(啊)有 (啊) 呈(啊)奇(啊)供 (啊)// 满 酌 金 杯 献 上 清 (啊)//
上(啊)二(啊)手 (啊) 印合妙(啊)水 (啊)// 下 二 手(啊) 愿如如相交 (啊)//
惟愿神(啊)恩 (哪) 欣(啊)纳(啊)受 (啊)// 我 今 稽 首 水 供 养 (啊)//
热恼得康宁 (啊) 还(啊)清(啊)静 (啊)// 气 液 两相成 润益枯 焦 (啊)//
通风 命 (啊) 炼度出寒庭 (啊)// 日 酌 甘 泉 中 祝 度 (啊)//
e
21.
地居天 下 (啊) 接 云 虚 (啊)//
万象森 罗 (啊) 遍 八 区 (啊)// 功 用 要 知 栽(啊)植(啊)处(啊)//
f
f'
琼 林 仙 果 度(啊)瑶(啊)池
g
1. 道字拥(啊)出(啊) 果(啊)天(啊)姥 (啊)//
2. 黍米一珠悬(啊) 非白非清颜 (啊)//
3. 超灵魂(哪)爽(啊) 性(啊)明(啊)圆 (啊)//


h
i
一 大 慈 悲 放(啊)光(啊)明 (啊) 上(啊)二(啊)手 (哎) 印合妙 果 (啊)
觉 辨 结 从 象帝未生 先 (啊) 奉献众真前 (哎) 求(啊)拔(啊)荐 (哎)
听 法 语 玄玄 成(啊)上(啊) 善 (啊) 五献皆圆满 (啊) 奉上众真前 (哎)
i'
e
1～2
下 二 手 (啊) 愿如如相交 吽 哑(啊)哑 (啊) 吽唵嘛呢吽
拔 度 出寒泉 上愿先 灵 (哎) 超 福 度 (啊) 下祈亡 者
志 心 求忏悔
e
f
果狱慈(啊)尊 (哪) 御 座 傍 (啊) 惟 愿 神 恩 欣 纳 受 (啊)
脱(啊)紫(啊)牵 (啊) 接引上丹天 (哪) 承 度 链 滞 早 升 迁 (啊)
f'
i''
3.
我 今 稽 首 果 供 养
仙 果 今 朝 虔 奉 献
亡者早生天 (哪) (啊)

056-[La↓Sol]

【开　咽　喉】
【救　苦　赞】
【破　地　狱】





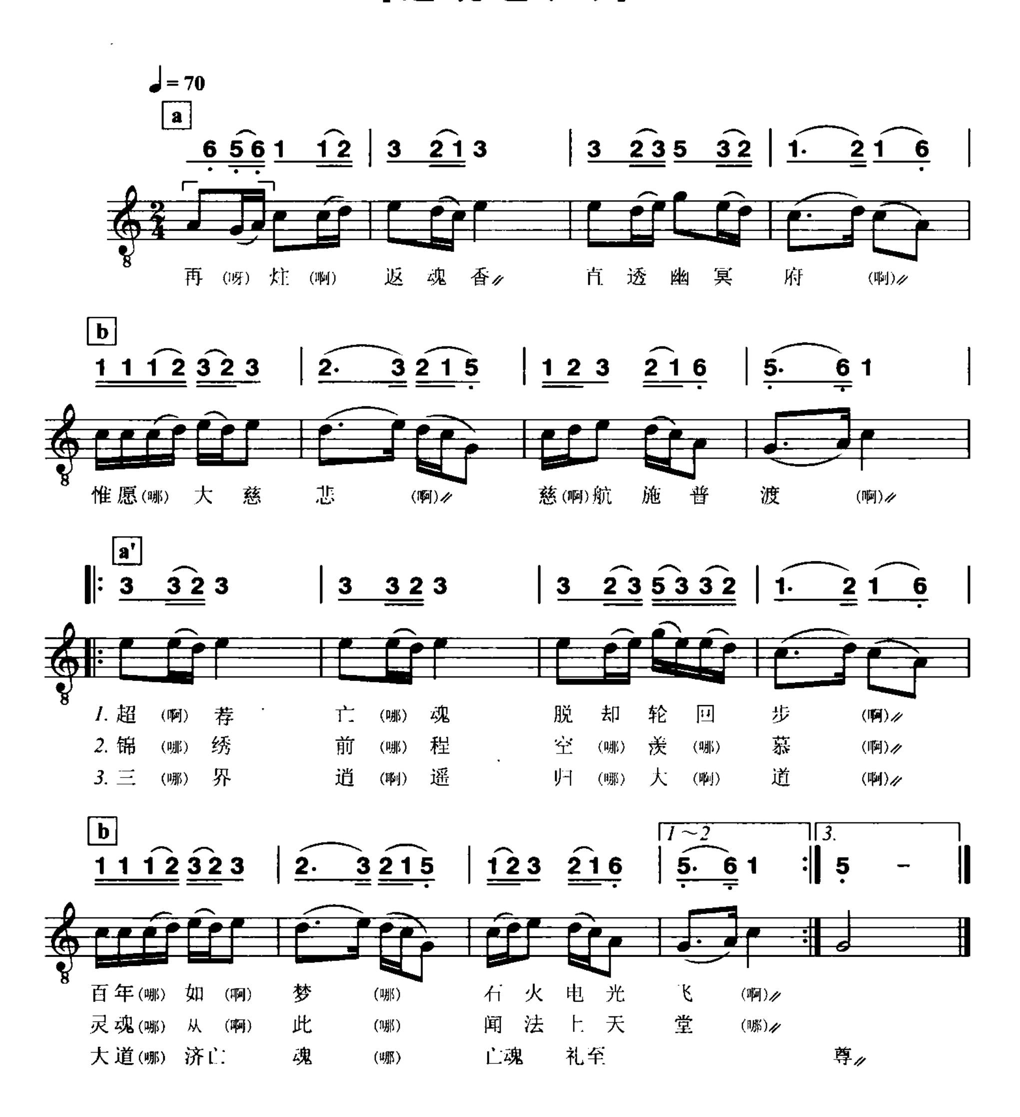
057-[La↓Sol]

【破 地 狱】



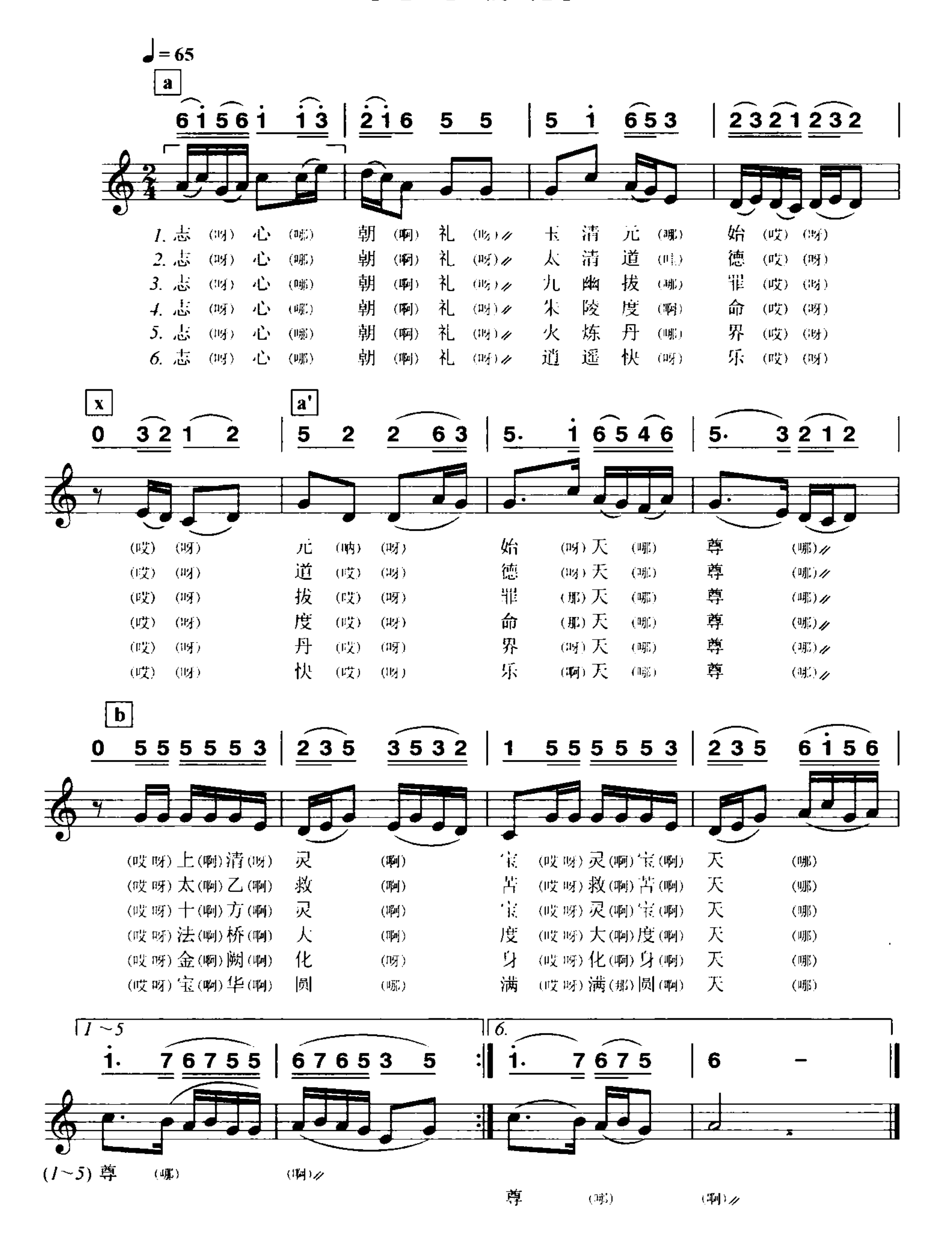
058-[La↓Sol]

【返魂香（二）】



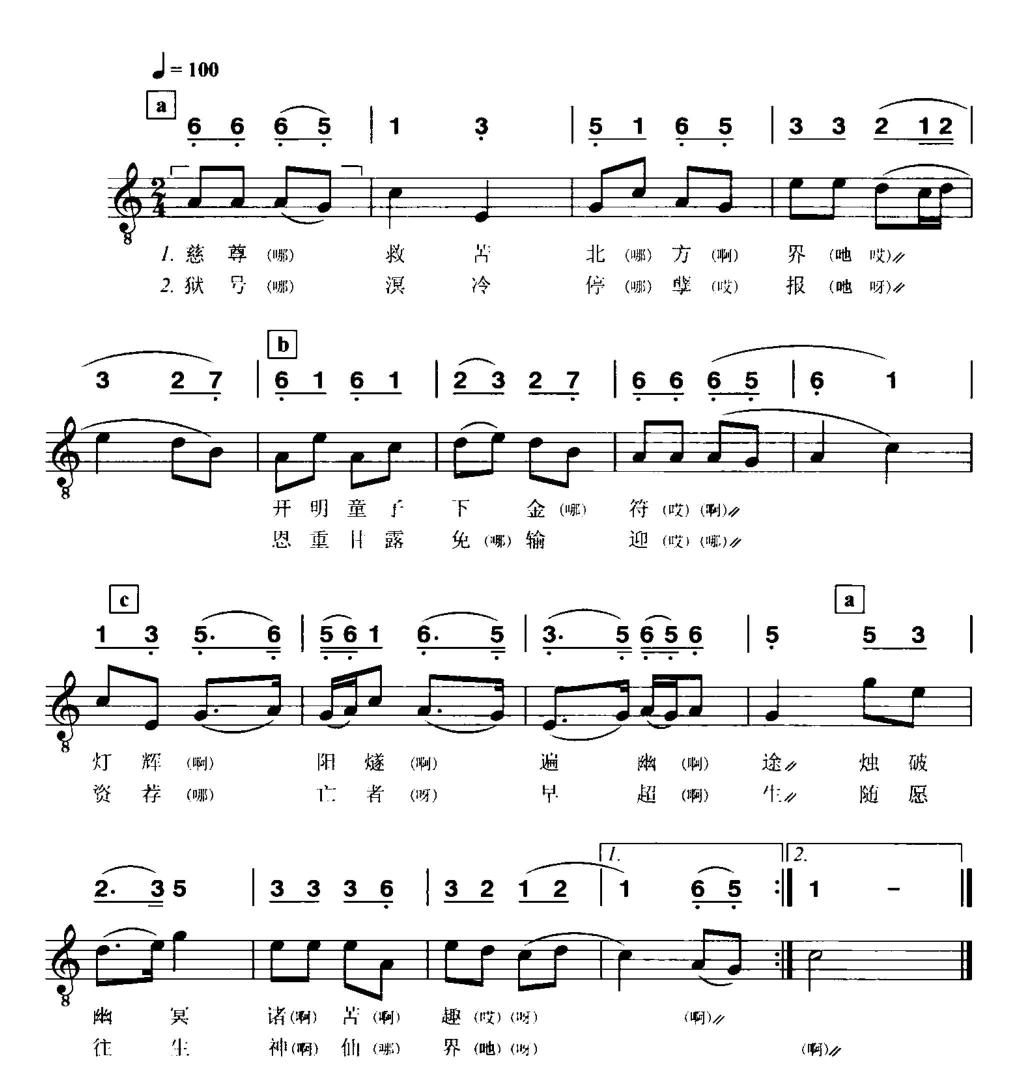
059-[La ↓ Sol]

【志心朝礼】



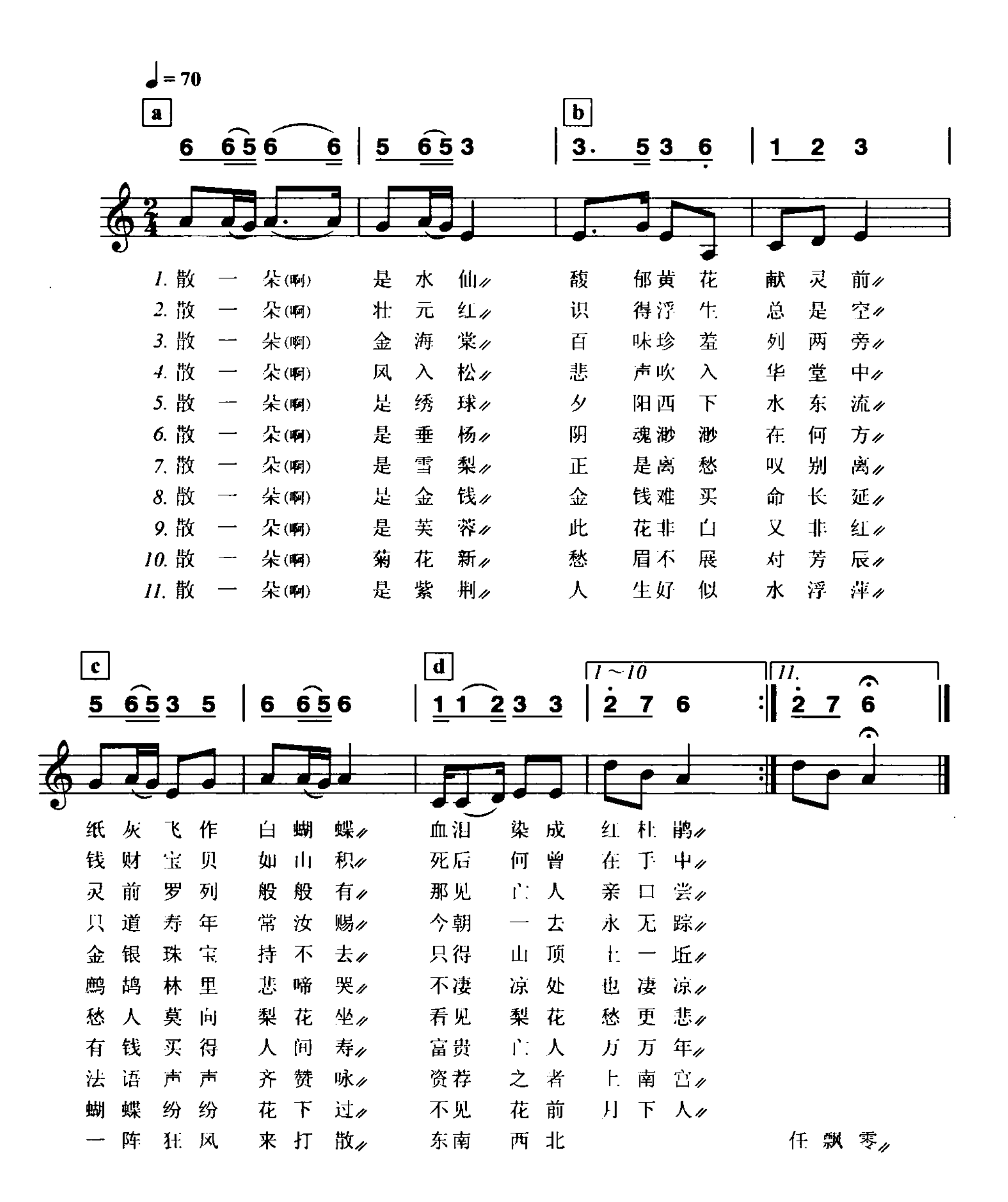
060-[La↓Sol]

【慈尊救苦】



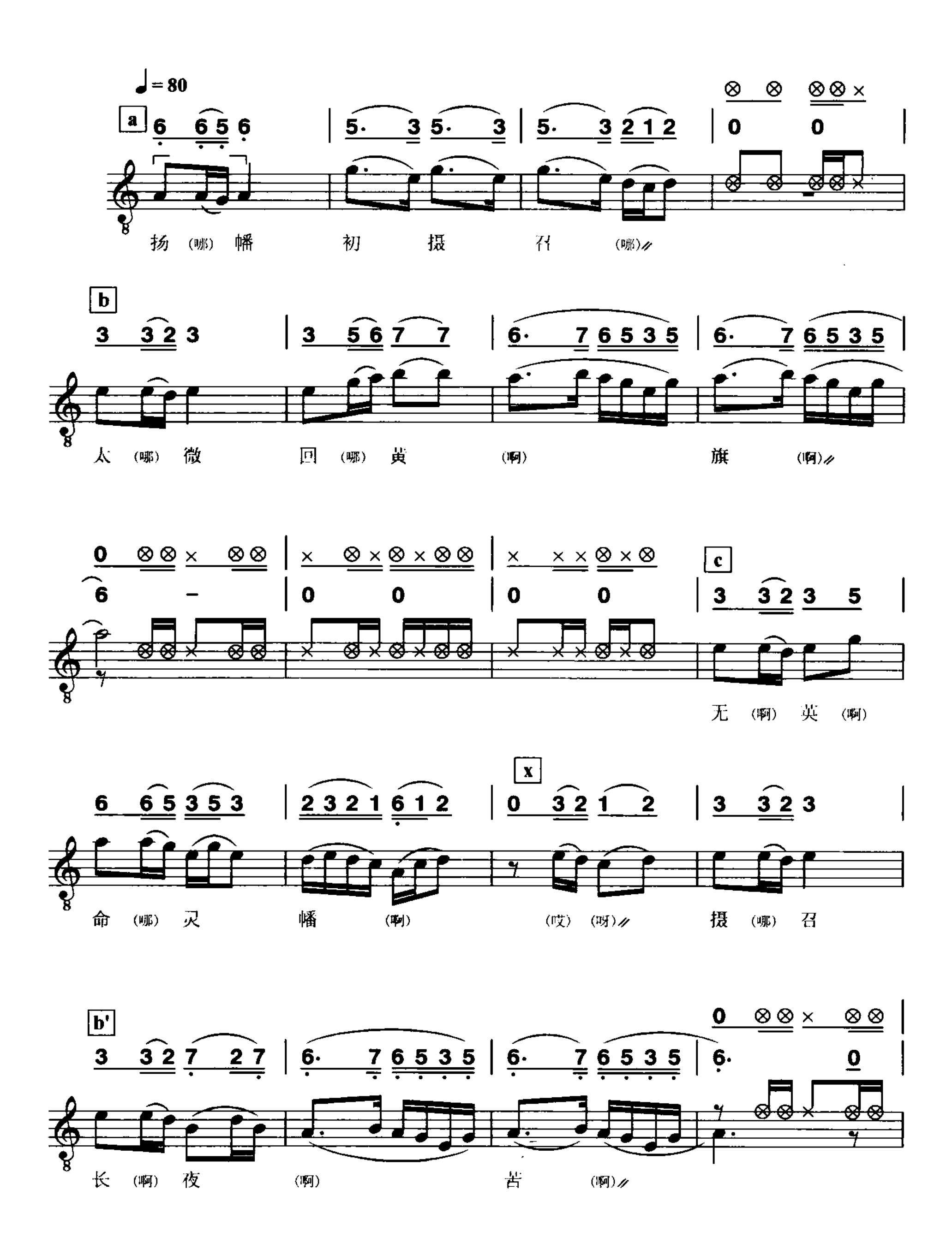
061-[La↓Sol]

【散花偈】



062-[La ↓ Sol]

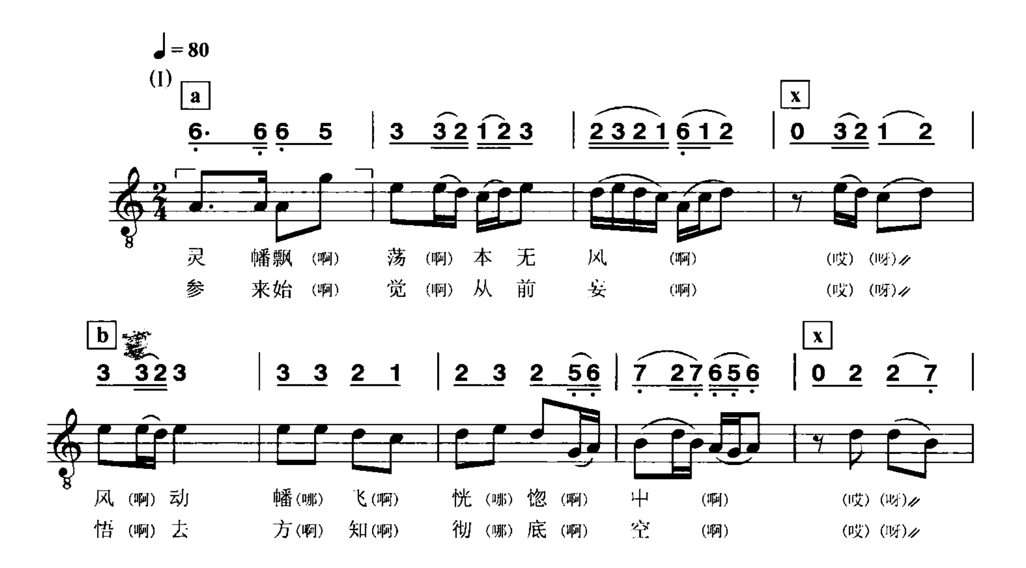
【扬幡摄召】



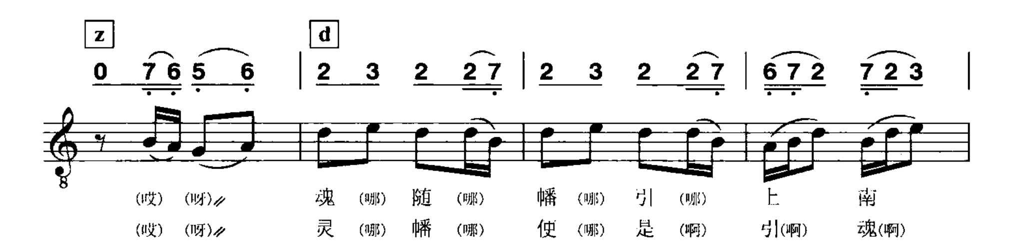

c
开（哪）度（啊）受（哪）生（呐）
x
b
魂（啊）
（哎）（呀）
往（哪）生
神（哪）仙（啊）
界（啊）

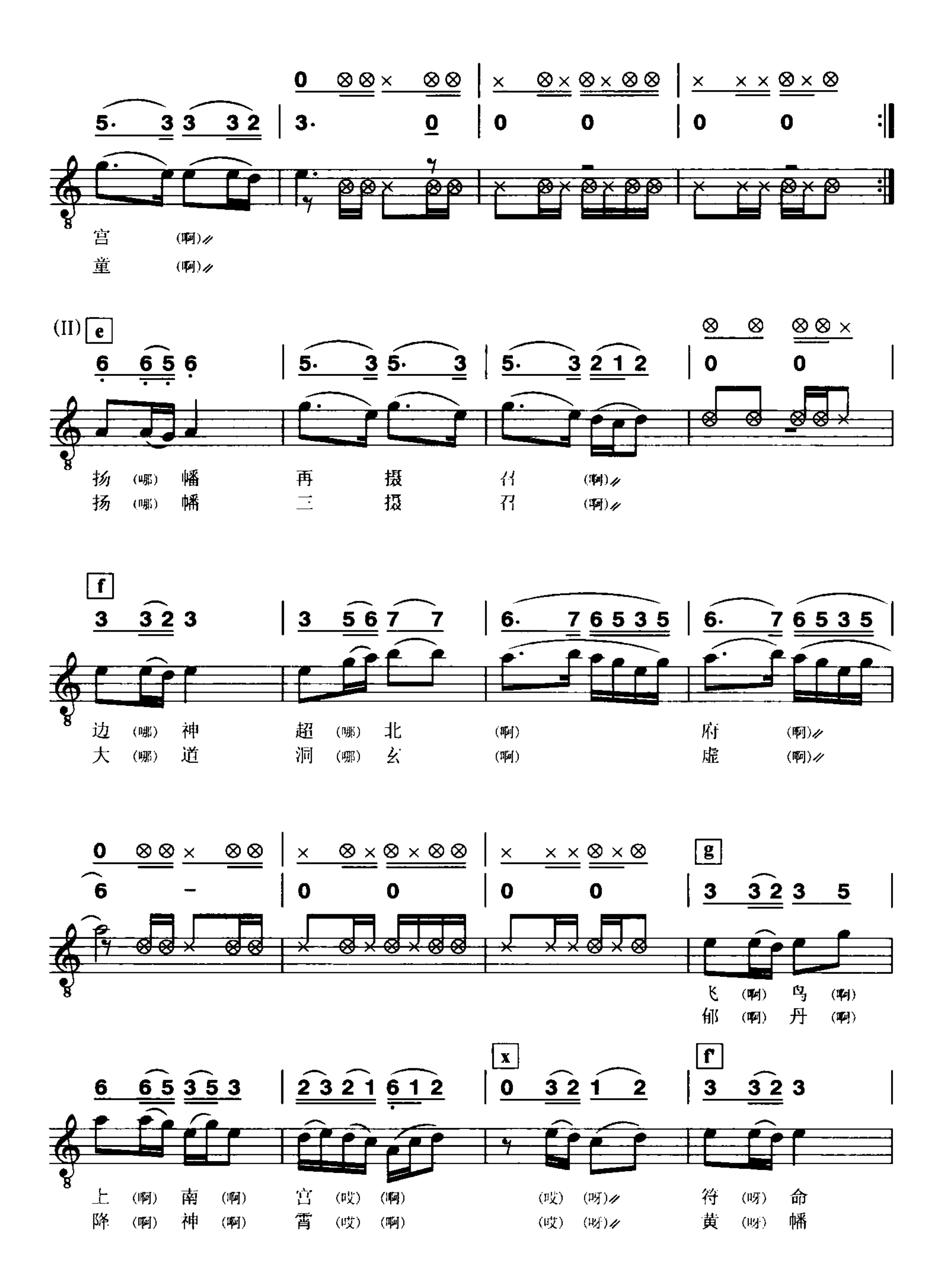
063-[La ↑ Sol]

【扬幡摄召】





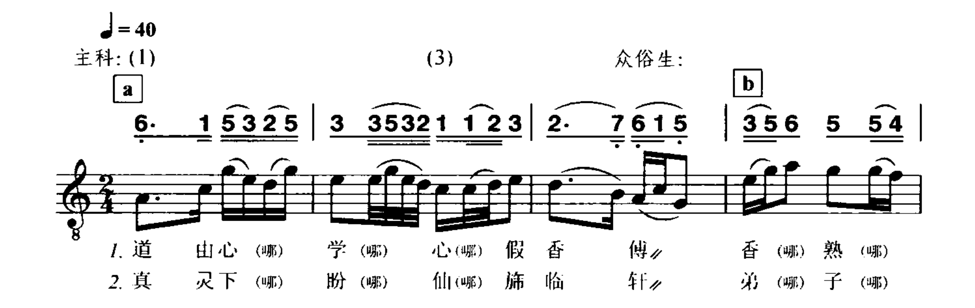


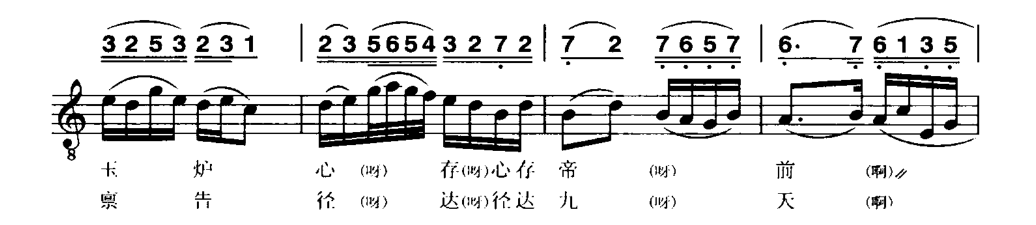

宫 (啊)
童 (啊)
(II) e
扬 (哪) 幡 再 摄 召 (啊)
扬 (哪) 幡 三 摄 召 (啊)
f
边 (哪) 神 超 (哪) 北 (啊) 府 (啊)
大 (哪) 道 洞 (哪) 玄 (啊) 虚 (啊)
g
飞 (啊) 鸟 (啊)
郁 (啊) 丹 (啊)
x
f'
上 (啊) 南 (啊) 宫 (哎) (啊) (哎) (呀) 符 (呀) 命
降 (啊) 神 (啊) 霄 (哎) (啊) (哎) (呀) 黄 (呀) 幡

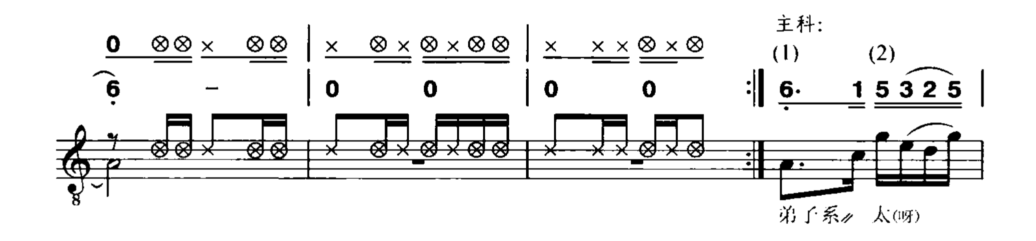

通 (啊) 溟 (啊) (啊) 漠 (啊)
英 (啊) 灵 (啊) (啊) 府 (啊)
g
灵 (啊) 幡 (哪) 扬 (哪) 晓(哪)
阴 (哪) 阳 (哪) 气 (哪) 象(哎)
x
f
风 (哎) (啊) (哎) (呀) 往 (那) 生 神 (哪) 仙 (呐) 界 (啊)
高 (哎) (啊) (哎) (呀) 往 (哪) 生 神 (哪) 仙 (呐) 界 (啊)
(啊)
(啊)

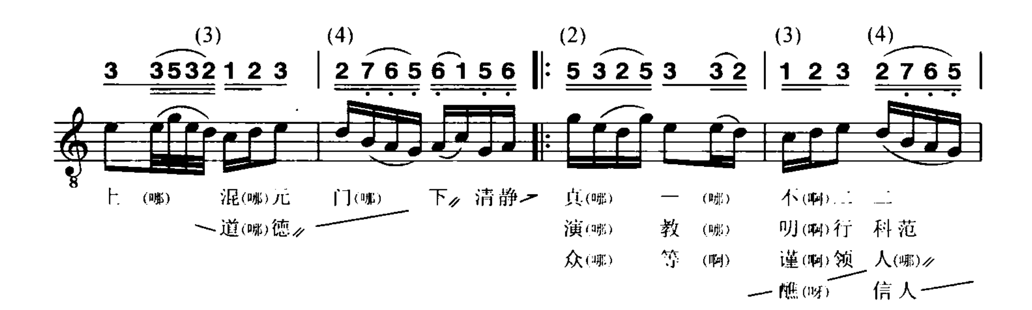
064-[La↑Sol]

【道有心学】










(2)
门(哪)嗣派个 真
事(哪)焚修弟 子
等(哪)诚惶诚(哪)
恐(哪) 稽(啊)首 顿 首(哪)
熏(哪) 沐(哪) 焚(哪) 香(哪)
虔(哪) 诚虔诚 上 (呀)
启 (哪)

064-[La ↑ Sol]

【道有心学】





等(哪)诚惶诚(哪)
众俗生:
熏(哪) 沐 (哪) 焚(哪) 香(哪) 虔 (哪) 诚虔诚 上
启 (哪)
主科:
虚 无自(呀) 然 (哪) 大(呀)罗 三(呀)境 天(哪) 尊(那)昊天至(呀)
三(呀)清 三(呀)宝
尊 (呀) 玉(呀)皇 大(哪) 帝(哪)昊天 金 阙 四(呀) 乙 (哪) 救苦
御 (呀) 四(呀)皇 上(哪) 帝(哪)高上 神 霄 上(呀) 境 (哪) 八天
九 宸
帝 (呀) 十(呀)方
太(呀)上 天(哪) 尊(哪)九天 应 化 雷(呀)
灵(呀)宝
声 (呀) 普(呀)化 天(哪) 尊(哪)东宫 慈 父 太(呀)
天(哪) 尊(哪)东方 圣(哪) 境 (那) 八(哪)天 上(哪) 帝(呀)西方圣(哪)
上(哪) 帝(哪)南方 圣(哪) 境 (那) 八(哪)天 上(哪) 帝(呀)北方圣(哪)


众俗生:
境(啊)八(哪)天上(哪)帝(呀)诸天琼(哪)阙(呀)
列(哪)圣(呀)列圣高(啊)真(哪)
主科:
五灵五(呀)老(啊)上(哪)帝
北(哪)极
天(啊)斗(哪)姥
圆(哪)通
四(哪)圣真(哪)君(哪)大梵先(哪)尊(哪)太上三元三(哪)品(哪)
帝(哪)三宫九府六(哪)十(啊)
道(哪)姥天(哪)三百
三(哪)官大(呀)尊(哪)祖师万法教主仁(哪)威(哪)玄(哪)天
应(哪)感天(哪)


上(啊) 帝(哪) 金 阙 化 身(哪) 荡(哪) 魔(哪)荡魔
天(哪) 尊(哪)
主科:
上 界 三(哪) 天(哪) 司(哪)权 圣(哪) 众(哪)中界
山(哪) 威(哪)权 天(哪) 尊(哪)下界
至 尊
东 岳 泰(哪) 霞(哪) 大(呀)帝 龙(啊) 庭(哪)水国 阆(哪) 苑(哪)
东 岳
水 府 丹(哪)
扶 桑
派(啊) 五(呀)祖 七(啊) 真(哪)天下
海(啊)岳 高(啊) 真(哪)南宗北(哪)
地(哪) 古(呀)今 得(呀)道 仙(哪)
得(呀)道
宰(哪) 当(啊)令 神(哪) 员(哪)经筵


众俗生:
洞 天 福(啊) 有(啊) 感 (哪) 一(啊)切 感 (哪) 灵(哪)
洞 天
真(哪)是 口朝元 真(啊)
悉 仗 真(啊) 香 普(啊) 同来普同供 (啊) 养
(啊)

参考文献

1. Ahern, Emily M. 1973. *The Cult of the Dead in a Chinese Village*. Stanford University Press.

2. Ahern, Emily M. 1974. "Affines and the Rituals of Kinship," in *Religion and Ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 279—307. Stanford, California: Stanford University Press.

3. Ahern, Emily M. 1975. "The Power and Pollution of Chinese Women", in *Women in Chinese Society*, edited by Margery Wolf and Roxane Witke, pp. 193—214. Stanford, California: Stanford University Press.

4. Ahern, Emily M. 1981. *Chinese Ritual and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

5. Baity, Philop Chesley. 1975. *Religion in a Chinese Town. Asian Folkore and Social Life Monographs*, vol. 64, edited by Lou Tsu—k' uang in collaboration with Wolfram Eberhard. Taipei: the Orient Cultural Service.

6. Berkowitz, Morris I, Frederick P. Brandauer, and John H. Reed. 1969. *Folk Religion in an Urban Setting: A Study of Hakka Villagers in Transition*. Hong Kong: Christian Study Centre on Chinese Religion and Culture.

7. Boehmer, Thomas. 1977. "Taoist Alchemy: A Sympathetic Approach through Symbols," in *Buddhist and Taoist Studies I*, edited by Michael Saso and David W. Chappell, pp. 55—78. Hawaii: The University Press of Hawaii.

8. Brim, John A. 1974. "Village Alliance Temples in Hong Kong," in *Religion and Ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 93—103. Stanford, California: Stanford University Press.

9. Chang, Chung—yuan. 1956. "Creativity as Process in Taoism," *Erano Jahrbuch* 25, 391—415.

10. Chen, Kenneth K. S. 1973. *The Chinese Transformation of Buddhism.* Princeton: Princeton University Press.

11. Chuang—tzu. 1968. *The Complete Works of Chuang Tzu.* Translated by Burton Watson. New York: Columbia University Press.

12. Day, Clarence Burton. 1974. *Chinese Peasant Cults: Being a Study of Chinese Paper Gods.* Reprinted edition. Taipei: Ch' eng—Wen Publishing Company.

13. DeGlopper, Donald R. 1974. "Religion and Ritual in Lukang," in *Religion and Ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 43—69. Stanford, California: Stanford University Press.

14. De Groot, J. J. M. 1892—1910. *The Religious System of China.* Leiden: E. J. Brill. Reprinted 1967 edition, Taipei: Ch' eng Wen Publishing Company.

15. De Groot, J. J. M. 1912. *The Religion of the Chinese.* New York: MacMillan.

16. Eichorn, Werner, 1959. "Taoism", in *Concise Encyclopedia of Living Faiths.* Edited by R. C. Zaehner, New York: Hawthorn Books.

17. Ellington, Ter. 1987. "Buddhist Musical Notation," in *The Orality and the Literate in Music*, pp. 302—341. Tokyo: Academia Music.

18. Feuchtwang, Stephan. 1974a. "City Temples in Taipei under Three Regimes," in *The Chinese City between Two Worlds.* edited by Mark Elvin and G. William Skinner, pp. 263—433. Standford, California: Stanford University Press.

19. Feuchtwang, Stephan. 1974b. "Domestic and Communal Worship in Taiwan," in *Religion and Ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 106—129. Stanford, California: Stanford University Press.

20. Feuchtwang, Stephan. 1977. "School—Temple and City God," in *The City in Late Imperial China*, edited by G. William Skinner, pp. 581—608. Stanford, California: Stanford University Press.

21. Freeman, Maurice. 1970. "Ritual Aspects of Chinese Kinship and Mar-

riage," in *Family and Kinship in Chinese Society*, edited by Maurice Freedman, pp. 163—187. Stanford, California: Stanford University Press.

22. Freeman, Maurice. 1974. "On the Sociological Study of Chinese Religion," in *Religion and Ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 19—41. Stanford, California: Stanford University Press.

23. Fukui, Hojun. 1959. *Fundamental Problems Regarding the Schools of Religious Taoism*. Tokyo: Maruzen.

24. Geertz, Clifford. 1972. "Deep Play: Notes on the Balinese Cock Fight," *Daedalus* (Winter) 1—37.

25. Harrell, C. Steven. 1974. "When a Ghost Becomes a God," in *Religion and Ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 193—206. Stanford, California: Stanford University Press.

26. Holmes, Welch and Anna Seidel, Editors. 1979. *Facets of Taoism: Essay in Chinese Religion*. New Haven: Yale University Press.

27. Lao Tzu. 1961. *Tao—The Ching*. Chinese text with English translation by John C. H. Wu. Edited by Paul K. Shih. Asian Institute Translations, no. 1. New York: St. Johns University Press.

28. Levy, Howard S. 1956. "Yellow Turban Religion and Rebellion at the End of the Han," *American Oriental Society* vol. 76, 214—227.

29. Maranda, Elli Kongas and Pierre Maranda. 1971. *Structural Models in Folklore and Transformational Analysis*. The Hague: Mouton. Maspero, Henri.

30. Maranda, Elli Kongas and Pierre Maranda. 1981. *Taoism and Chinese Religion*. Trans. Frank A. Kierman. Amherst, Mass. University of Massachusetts Press.

31. Mather, Richard B. 1979. "K' ou Ch' ien—chih and the Taoist Theocracy at the Northern Wei Court," in *Facets in Taoism: Essays in Chinese Religion*, edited by Holmes Welch and Anna Seidel. Pp. 245—451. New Haven: Yale University Press.

32. Needham, Joseph. 1956. "The Tao Chia (Taoists) and Taoism. Chin and

Tang Taoists," in *Science and Civilisation in China*, History of Scientific Thought, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.

33. Nelson, H. G. H. 1974. "Ancestor Worship and Burial Practices," in *Religion and Ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 251—277. Stanford, California: Stanford University Press.

34. Ofuchi, Ninji. 1979. "The Formation of the Taoist Canon," in *Facets in Taoism: Essays in Chinese Religion*, edited by Holmes Welch and Anna Seidel, pp. 253—268. New Haven: Yale University Press.

35. Overmyer, Daniel L. 1986. *Religions of China: The World as a Living System.* San Francisco: Harper & Row.

36. Pang, Duane. 1977. "The P' u—Tu Ritual," in *Buddhist and Taoist Studies I*, edited by Michael Saso and David W. Chappell, pp. 95—122. Hawaii: The University Press of Hawaii.

37. Potter, Jack M. 1974. "Cantonese Shamanism," in *Religion and Ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 207—231. Stanford, California: Stanford University Press.

38. Saso, Michael R. 1972. *Taoism and the Rite of Cosmic Renewal.* Pullman: Washington State University Press.

39. Saso, Michael R. 1974. "Orthodoxy and Heterodoxy in Taoist Ritual," in *Religion and ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 326—336. Stanford, California: Stanford University Press.

40. Saso, Michael R. 1977. "Buddhist and Taoist Notions of Transcendence: A Study in Philosophical Contrast," in *Buddhist and Taoist Studies I*, edited by Michael Saso and David W. Chappell, pp. 3—22. Hawaii: The University Press of Hawaii.

41. Saso, Michael R. 1975. *Chuang—lin Hsu Tao—tsang: An Encyclopedia of Taoist Ritual.* 25 volumes, Taipei: Ch' eng—wen Publishing Company.

42. Schipper, Kristofer M. 1974. "The Written Memorial in Taoist Ceremonise," in *Religion and Ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 309—

324. Stanford, California: Stanford University Press.

43. Schipper, Kristofer M. 1977. "Neighborhood Cult Association in Traditional Tainan," in *The City in Late Imperial China*, edited by G. William Skinner, pp. 651—676. Stanford, California: Stanford University Press.

44. Shryock, John. 1931. *The Temples of Anking and Their Cults: A Study of Modern Chinese Religion.* Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

45. Smith, Howard. 1968. Chinese Religions. London: Weidenfeld and Nicolson.

46. Soothill, William Edward. 1923. The Three Religions of China: A Study of Confucianism, Buddhism and Taoism. London: Oxford University Press.

47. Stein, Rolf A. 1979. "Religious Taoism and Popular Religion from the Second to Seventh Centuries," in *Facets of Taoism: Essays in Chinese Religion*, edited by Holms Welch and Anna Seidel, pp. 53—82. New Haven: Yale University Press.

48. Thompson, Laurence G. 1963. *Chinese Religion: An Introduction. Belmont*, Calif: Dickenson Publishing Co.

49. Thompson, Laurence G. 1970. *Studies of Chinese Religion: A Comprehensive and Classified Bibliography of Publications in English, French, and German through* 1970. Encino, Calif: Dickenson.

50. Tsao, Pen—Yeh and Law, Daniel, Editors. 1989. *Studies of Taoist Rituals and Music of Today.* Hong Kong: The Chinese Music Archive and Society for Ethnomusicological Research in Hong Kong.

51. Waley, Arthur. 1939. *Three Ways of Thought in Ancient China.* London: G. Allen & Unwin.

52. Waley, Arthur. 1935. *The Way and Its Power.* London: 1934; Boston: Houghton Mifflin.

53. Wang, Shih—Ch' ing. 1974. "Religious Organization in the History of a Taiwanese Town," in *Religion and Ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 71—92. Stanford, California: Stanford University Press.

54. Weber, Max. 1951. *The Religion of China: Confucianism and Tao-*

ism. Translated and edited by Hans H. Gerth. New York: Free Press.

55. Welch, Holmes. 1957. *Taoism: the Parting of the Way*. Revised Edition. Boston: Beacon Press.

56. Weller, Robert P. 1987. *Unities and Diversities in Chinese Religion*. Seattle: University of Washington Press.

57. Werner, E. T. C. 1961. *A Dictionary of Chinese Mythology*. New York: Julian Press.

58. Wolf, Arthur P. 1970. "Chinese Kinship and Mourning Dress," in *Family and Kinship in Chinese Society*, edited by Maurice Freedman, pp. 189—207. Stanford, California: Stanford University Press.

59. Wolf, Arthur P. 1974. "Gods, Ghosts, and Ancestors," in *Religion and Ritual in Chinese Society*, edited by Arthur Wolf, pp. 132—192. Stanford, California: Stanford University Press.

60. Yang, C. K. 1961. Religion in Chinese Society. Berkeley: University of California Press.

61. Yoshioka, Yoshitoyo. 1959. *Dokyo to Bukkyo* (*Taoism and Buddhism*) Vol. I. Tokyo: Nihon Gakujutsu Chinkosha.

62. Yoshioka, Yoshitoyo. 1979. "Taoist Monastic Life," in *Facets of Taoism: Essays in Chinese Religion*, edited by Holes Welch and Anna Seidel, pp. 229—252. New Haven: Yale University Press.

63. 陈国符：《道藏源流考》（第2卷），北京：中华书局，1963年。

64. 陈大灿：《论同一道曲在各地流传中的变化》，载 Studies of Taoist Rituals and Music of Today, Tsao Pen—Yeh（曹本冶）and Daniel Law 编，香港：中国音乐资料馆与香港民族音乐学学会，1989年。

65. 陈耀庭：《论先天斛食济炼幽科仪的历史发展》，载 Studies of Taoist Rituals and Music of Today, Tsao Pen—Yeh（曹本冶）and Daniel Law 编，香港：中国音乐资料馆与香港民族音乐学学会，1989年。

66. 《辞海》（宗教分册），上海：上海辞书出版社，1983年。

67. 邵以正、张国祥合编：《道藏》，上海：上海商务书局，1923 年。

68. 《二十四史》，北京：北京中华书局，1959—1977 年。

69. 甘涛：《江南丝竹音乐》，南京：江苏人民出版社，1985 年。

70. 黄锦培：《广东音乐欣赏》，广州：广东音乐学院，1984 年。

71. 李凌：《广东音乐》，北京：北京文联，1986 年。

72. 李叔还：《道教大辞典》，台北：巨流书店，1979 年。

73. 刘枝万：《中国民间信仰论集》，台北：中央研究院民族学研究所，1974 年。

74. 卿希泰：《中国道教思想史纲》（第 1 卷），四川：四川人民出版社，1980 年。

75. 卿希泰：《中国道教思想史纲》（第 2 卷），四川：四川人民出版社，1985 年。

76. 史新民：《中国武当山道教音乐》，北京：北京文联出版公司，1987 年。

77. 王世贞：《绘图列仙全传》，台湾：台湾中华出版社，出版年代不详。

78. 郑志明：《台湾民间宗教论集》，台北：台湾学生书店，1984 年。

79. 中国舞蹈研究会：《苏州道教艺术集》，内部参考资料，1956 年。

80. 《宗教辞典》，上海：上海辞书出版社，1981 年。

81. 宗力、刘群：《中国民间诸神》，河北：河北人民出版社，1987 年。

上架建议：音乐理论


ISBN 978-7-5039-5239-5

定价：36.00元